قضايا النقد الأدبي والبلاغة

في

كتاب "عيار الشعر"

(في ضوء النقد الحديث)

جامعة الملك فيصل بالأحساء

الدكتور شريف راغب علاونة



إهــداء ٢٠١٥
الملحقية الثقافية السعودية
القاهرة

يا رب

﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾

قضايا النقد الأدبي والبلاغة

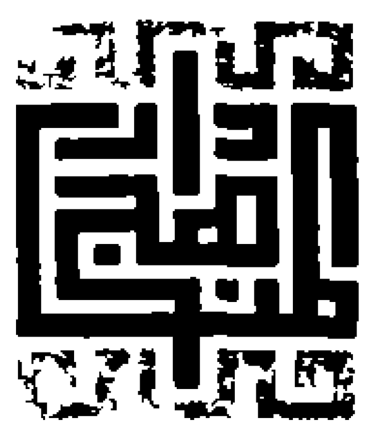
في

كتاب "عيار الشعر

(في ضوء النقد الحديث)

د. شريف علاونة





الطبعة الأولى

١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م

رقم الإيداع لدى دائـــرة المكتبات والوثائق الوطنية	٢٠٠٣/٦/١٢٠١
٨١٠,٠٩	علاونة، شريف راغب قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر: في ضوء النقد الحديث/ شريف راغب علاونة. عمان–دار المناهج، ٢٠٠٣ ر.إ: ٢٠٠٣/٦/١٢٠١ المواصفات : /النقد الأدبي// التحليل الأدبي// الأدب العربي/
تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية	
رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعــات والنشر	٢٠٠٣/٦/١٢٥٦

عمان - الأردن - شارع الملك حسين - بناية الشركة المتحدة للتأمين

هاتف ٤٦٥٠٦٢٤ فاكس (٠٠٩٦٢٦) ٤٦٥٠٦٢٤

ص.ب - ٢١٥٣٠٨ عمان ١١١٢٢ الأردن

قضايا النقد الأدبي والبلاغة

في

كتاب "عيار الشعر"

(في ضوء النقد الحديث)

تأليف

الدكتور شريف راغب علاونه



دار المناهج للنشر والتوزيع

الإهداء

إلى معالي الأستاذ الدكتور

محمود السمرة

لا تنكرن إهداءنا لك منطقا   منك استفدنا حسنه ونظامه

فالله عز وجل يشكر فعل من   يتلو عليه وحيه وكلامه

(ابن طباطبا العلوي)

شريف



المحتويات

الفصل الأول

النظرية الشعرية في كتاب " عيار الشعر"

الفصل الثاني

القضايا النقدية الكبرى في كتاب " عيار الشعر"

الفصل الثالث

قضايا نقدية أخرى في كتاب " عيار الشعر"

الفصل الرابع

النقد التطبيقي في كتاب " عيار الشعر"

الفصل الخامس

الفنون البلاغية في كتاب " عيار الشعر"

الفصل السادس

أثر كتاب " عيار الشعر" في الدراسات النقدية والبلاغية

النقاد والبلاغيون الذين تأثروا به :

مُقدِّمة

أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي الأصبهاني (ت٣٢٢هـ) من أعلام الشعراء النقاد في القرن الرابع الهجري، وهو معروف لدى الباحثين والمتخصصين بكتابه " عيار الشعر " . وقد قمت بجمع شعره وتحقيقه[1]، وقدّمت لمجموع شعره بدراسة مفصّلة تناولت فيها سيرة ابن طباطبا وشاعريته، ولست أرى حاجة في إعادتها هنا .

أمّا هذه الدراسة فإننها تتناول قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب " عيار الشعر " وجعلتها في ستة فصول، خصّصت الفصل الأول منها للحديث عن النظرية الشعرية في كتاب " عيار الشعر "، وقد مهدّت لذلك بالحديث عن كتاب " عيار الشعر " فوثّقت اسمه، ونسبته إلى صاحبه، ثم تكلمت عن مادته وأقسامه، ووصفت منهجه وطبعاته . وتناولت في إطار النظرية الشعرية في كتاب " عيار الشعر " : تعريف الشعر، وأدواته، وعملية الخلق الشعري.

وخصّصت الفصل الثاني للقضايا النقدية الكبرى في كتاب " عيار الشعر "، من مثل قضية القدماء والمحدثين، واللفظ والمعنى، والسرقات الشعرية، ووحدة القصيدة. وتناولت في الفصل الثالث قضايا نقدية أخرى، من مثل، الاستهلال والتخلص، والغلو والمبالغة، والتعقيد والغموض، والتأثير النفسي للشعر، والصدق في الأدب . ولمّا كان الكثير من هذه القضايا متداولاً عند النقاد القدماء والمحدثين فإنني تناولتها بالقدر الذي تناولها كتاب " عيار الشعر "، ونبهت إلى الجوانب الأصيلة لهذه القضايا عند ابن طباطبا وأشرت إلى مدى تأثره بسابقيه .

---

(١)صدر في مشورات جامعة البترا .(عمان، دار المناهج للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢ م) .

أمّا الفصل الرابع فإنّه بعنوان : النقد التطبيقي في كتاب " عيار الشعر "، وقد تناولت فيه جوانب نقدية تطبيقية لغوية وبلاغية وعروضية، بالإضافة إلى ما نجده في هذا الكتاب من مقارنات وموازنات .وعنيت في الفصل الخامس بالكشف عن الجوانب البلاغية في كتاب " عيار الشعر " .

وتناولت في الفصل السادس أثر كتاب " عيار الشعر " في كتب النقد و البلاغة التي أُلّفت بعده ؛ للتعرّف إلى مدى تأثير هذا الكتاب في مسيرة النقد العربي . والبُحث في هذا الفصل قائمٌ على المقابلة والموازنة بين النصوص، وتتبع أصداء كتاب "عيار الشعر" في كُتُب النُقاد والبلاغيين المشارقة والأندلسيين الذين أتوا بعد ابن طباطبا، والكشف عن مواضع تأثرهم به .

وبعد، فهذا كتاب " عيار الشعر " بذلت قصارى جهدي في دراسته، وتحليل موضوعاته، والكشف عن مضامينه في النقد والبلاغة، وما توفيقي إلاّ بالله .

الدكتور شريف علاونه



الفصل الأول

النظرية الشعرية في كتاب "عيار الشعر"

أولاً : كتاب "عيار الشعـــر"

(اسمـه، الحـافز علـى تأليفـه، نسـبته إلى صاحبـه، توثيق مادته، أقسامه، منهجه، مادته، طبعاته)

ثانياً : تعريف الشعــــــر .

ثالثاً : أدوات الشعــــــر .

رابعاً : عملية الخلق الشعري .



أولاً: كتاب " عيار الشعر "

(١) اسم الكتاب :

أجمع الذين ترجموا لابن طباطبا، وتحدثوا عن مؤلفاته، على أن اسم الكتاب "عيار الشعر" وهذا الإجماع نجده عند جميع من ترجموا له، إلا أنّ ابن النديم سمّاه " عيار الشعر " مرّة [١]، و" معاير الشعر " مرّة أخرى [٢]. وقد سمّى المؤلّف كتابه بهذا الاسم؛ لأنّه وضعه معياراً وميزاناً يقاس به الشعر، فالكتاب بما اشتمل عليه من قواعد ما هو إلا معيار يميز بواسطته جيّد الشعر من رديئه، وميزان يُحكم به للشعر أو عليه .

والعيار في اللغة: ما توزن به الأشياء فقد جاء في معجم " لسان العرب "ما نصّه: "عير الدينار: وازن به آخر، وعير الميزان والمكيال وعاورهما وعاير بينهما معايرة وعيارا:قدّرهما ونظر ما بينهما. والمعيار:ماعايرت به المكاييل، وتقول : عايرتُ به أي سوّيته، وهو العيار والمعيار "[٣] . ومثل هذا نجده في معاجم اللغة الأخرى في الحديث عن مادة "عير" . وحسبنا أن نترك لابن طباطبا يعبّر عن عيار الشعر في نظره فيقول: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قَبِله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقصٍ "[٤] . ولم يكن هذا هو العيار الوحيد للشعر عند ابن طباطبا، بل نجد عياراتٍ أخرى تحدّث عنها في مواضع أخرى من كتابه[٥] . وفي الحقيقة إنّ مادة الكتاب تدور في إطار هذا العنوان ومضمونه، فالكتاب ما هو إلاّ دراسة فنية للشعر وصنعته، وقياس جودته ورداءته .

---

(١) ابن النديم، محمد بن إسحق : الفهرست، حققه رضا تجدّد، طهران،١٩٧١، ص١٥١.

(٢) المصدر نفسه: ص٣١ .

(٣) ابن منظور: معجم لسان العرب (عير).

(٤) عيار الشعر:ص١٤.

(٥) المصدر نفسه: ص١٤-١٦.

(٢) الحافز على تأليفه:

لقد عبّر ابن طباطبا بنفسه عن الحافز على تأليف "عيار الشعر"، فقد ألّفه، كما ظهر على الصفحة الأولى من الكتاب، إجابة عن سؤال وجّهه إليه أبو القاسم سعد ابن عبد الرحمن [١]، وكان قد سأله عن علم الشعر، وكيف يتوصل إلى نظمه، فجاء كتاب " عيار الشعر " رداً على سؤال، وإجابة عن استفسار. يقول ابن طباطبا : "فهمت - حاطك الله - ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يُتَوصّل به إلى نظمه، وتقريب ذلك إلى فهمك، والتأتي لتيسير ما عسر منه عليك، وأنا مبّين ما سألت عنه، وفاتح ما يستغلق عليك منه "[٢] .

ولا تعيننا المصادر التي بين أيدينا على تحديد السنة التي فرغ فيها ابن طباطبا من تأليف كتابه، ولا التعرف إلى الظروف التي أحاطت بتأليف هذا الكتاب . ولكنّا نرجّح أنّ كتاب " عيار الشعر " لم يكن أقدم مصنفات ابن طباطبا، لأن مؤلّفه ذكر فيه اسم كتاب آخر له، وأحال القارئ عليه، وهو كتاب " تهذيب الطبع " [٣] .

(٣) نسبته إلى صاحبه

كتاب " عيار الشعر " من تأليف أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، هذا ما أجمع عليه جمهور المؤرخين من قدامى ومحدثين، وهو ما يظهر بوضوح في مقدمة الكتاب التي يبدؤها بالبسملة ثم قوله : " قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي رحمة الله عليه"[٤]. ولم يشذّ عن هذا الإجماع أحد إلاّ ما رواه صاحب "كشف الظنون"، حيث قال: "عيار الشعر لأبي القاسم أحمد بن محمد بن إبراهيم

---

(١) رجعت إلى المصادر وكتب التراجم أبحث فيها عن ترجمة لأبي القاسم هذا ولكني، بأسف شديد، لم أعثر له على أدنى ذكر .

(٢) عيار الشعر: ص ٣.

(٣) المصدر نفسه:ص ٧، ٨، ١٤، ٣١ .

(٤)عيار الشعر : ص٣ .

المعروف بابن طباطبا العلوي نقيب الطالبيّين بمصر المتوفى سنة ٣٤٥ هـ "[١]. ونجد إسماعيل باشا البغدادي صاحب كتاب " هدية العارفين في أسماء المؤلّفين والمصنفين" يتابع صاحب "كشف الظنون" تارة، ويخالفه تارة أخرى، فهو ينسب "عيار الشعر" إلى أبي الحسن محمد بن طباطبا في موضع[٢]، وينسبه إلى أبي القاسم أحمد بن محمد بن طباطبا في موضع آخر[٣].

ويبدو لي أنّ ابن النديم (ت: ٣٨٠هـ) في كتابه " الفهرست " هو الذي أوقع صاحب "كشف الظنون" فيما وقع فيه من وهم في نسبة كتاب " عيار الشعر "، ذلك أنّ ابن النديم نسب كتاب " عيار الشعر "، لابن طباطبا [٤]، دون أن يحدّد المقصود بابن طباطبا، وهم كثيرون .

ويكفي لدحض هذا الوهم الذي وقع فيه صاحب " كشف الظنون " ومن تابعه أنّ المصادر المختلفة قد نقلت أجزاء كثيرة من كتاب " عيار الشعر "، وكانت تصدّر ما تنقله بعبارة : " قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا "، ومن هذه المصادر كتاب "الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء " للمرزباني، وهو من معاصري ابن طباطبا، فقد توفي سنة ٣٨٤هـ، فكتابه من أقرب المصادر إلى عهد ابن طباطبا، كما أنّه ترجم لابن طباطبا في كتابه "معجم الشعراء " وقال في ترجمته : " وكان ينزل أصبهان وهو قريب من الموت" [٥] . وهذه العبارة توحي بأنّ المرزباني شاهد ابن طباطبا بأصبهان .ونجد السيوطي (ت: ٩١١هـ)، العالم المحقّق، ينقل فقرات كاملة عن كتاب "عيار الشعر" في كتابه "شرح شواهد المغني "، ويصدّر ما ينقله عنه بقوله:

---

(١) حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله : كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، المكتبة الإسلامية، طهران، ١٣٨٧هـ، ٢/ ص١١٨١.

(٢) البغدادي، إسماعيل بن محمد : هدية العارفين في أسماء المؤلفين والمصنفين،استانبول، ١٩٥٥، ٢/ص٣٣.

(٣) المرجع نفسه : ١/ص٦٣.

(٤) الفهرست : ص١٥١

(٥) المرزباني، محمد بن عمران : معجم الشعراء، تحقيق عبد ستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠، ص٤٢٦.

"قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا " [1] . هذا عدا أولئك المحقّقين الذين نسبوا الكتاب صراحة لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، ومن هؤلاء : ياقوت الحموي في " معجم الأدباء " [2]، وصلاح الدين الصفدي في " الوفي بالوفيات " [3]، وغيرهما ممن هم متقدّمون على صاحب " كشف الظنون " مما يجعلنا نقرّر أن الكتاب لأبي الحسن بن طباطبا، ونقرّر أيضا أن صاحب " كشف الظنون " قد وَهِم، وأنّ وهمه لم يكن له ما يبرره .

(٤) توثيق مادته

كما وثّقنا نسبة الكتاب إلى صاحبه، فإنّنا نريد توثيق مادته، والتوثق من مادة الكتاب ليس بالأمر الصعب ؛ لأن الكثير من الكتب قد نقلت نصوصاً عنه، بل إنّ بعضها نقل صفحات كاملة كثيرة من مادة " عيار الشعر ". وبمراجعة المنقول في هذه الكتب على ما في الأصل يظهر التطابق التام بين ما جاء في تلك الكتب وما جاء في النسخة التي بين أيدينا من كتاب " عيار الشعر " .

ولعل كتاب " الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء " [4] يعيننا في هذا المجال، ففي هذا الكتاب فصول كاملة من كتاب " عيار الشعر " نقلها المرزباني منسوبة لأبي الحسن محمد ابن أحمد بن طباطبا، فمن ذلك أنّه نقل حرفياً حديث ابن طباطبا عن : الأبيات المتفاوتة النسج [5]، والأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها [6]، والأشعار الغثة المتكلفة النسج [7]، والتشبيهات البعيدة [8]، والأبيات التي زادت قريحة قائليها على

---

(١)السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن . شرح شواهد المغني، المطبعة البهية بمصر، القاهرة، ١٣٢٢هـ، ١/ص٢٧٦

(٢)ياقوت الحموي معجم الأدباء، نشره الدكتور أحمد فريد رفاعي، مطبعة دار المأمون، القاهرة، (؟)، ١٧/ ص١٤٣

(٣)الصفدي، صلاح الدين خليل : الوافي بالوفيات، نشرة ديدريع، ١٩٧٠م، ٢/ص٧٩.

(٤)اعتمدنا في هذه المقابلات على نشرة المطبعة السلفية ومكتباتها، ط٢، القاهرة ١٣٨٥ه

(٥)الموشح: ص٤٢:٤١، وقابل : عيار الشعر، ص٤٠-٤٢.

(٦)الموشح. ص٢٢١،٢٢٢، وقابل : عيار الشعر، ص٤٥-٤٨.

(٧)الموشح: ص٤٧، وقابل : عيار الشعر، ص٦٧.

(٨)الموشح: ص٧٨،٧٩، وقابل : عيار الشعر، ص٨٩-٩١.

عقولهم [١]، والشعر القاصر عن الغايات [٢]، والشعر الرديء النسج [٣]، والشعر البعيد الغلق [٤]، ومطالع الشعر [٥]، وما ينبغي للشاعر أن يتجنبه من الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة [٦]، وتنسيق الأبيات وحسن تجاورها [٧] . هذه الموضوعات كلّها نقلها المرزباني عن كتاب "عيار الشعر". ونقل أبو حيان التوحيدي صفحات كاملة من " عيار الشعر " في كتابه "البصائر والذخائر " [٨] .

ومن حيث الترتيب والتنسيق نجد بعض الآثار نقلت عبارات ابن طباطبا مرتّبة بترتيب ورودها في " عيار الشعر "، ومن تلك الكتب كتاب " الموشح ". والذي نستخلصه من هذا كلّه هو أنّ كتاب "عيار الشعر" كما وصل إلينا، وكما هو في النسخة التي اعتمدنا عليها في دراستنا، صحيح في نسبته إلى مؤلّفه، وصحيح في مادته، مما يجعلنا نطمئن إلى أنّ كتاب " عيار الشعر " الذي بين أيدينا الآن وصل إلينا في صورته الصحيحة الكاملة على الوضع الذي وضعه مؤلّفه أبو الحسن بن طباطبا .

(٥) أقسامـــه

يمكننا تقسيم " عيار الشعر " إلى قسمين :

القسم الأول: المقدمة [٩]، وتناول فيها ابن طباطبا موضوعات نقدية، منها : تعريف الشعر، وأدواته، ثم الحديث عن صناعة القصيدة، ثم عيار الشعر أو الوسائل التي يمكن التعرف بها إلى جيده ورديئة .

---

(١)الموشح ص ٩٣، ١٢٥، ١٤١، وقابل :عيار الشعر، ص٩١-٩٥.

(٢)الموشح: ص٨٠- ٨٢، وقابل :عيار الشعر، ص٩٦-١٠٢.

(٣)الموشح. ص٧٢-٨٧، وقابل :عيار الشعر، ص١٠٢-١٠٥

(٤)الموشح: صص٨٣-٨٥، وقابل : عيار الشعر، ١١٩، ١٢٠.

(٥)الموشح:صص٤٩، ٢١٦، ٢٤٨، وقابل : عيار الشعر، ص١٢٢، ١٢٤.

(٦)الموشح:ص٨٣، ٢٢٦، وقابل :عيار الشعر، ص١١٩-١٢٠.

(٧)الموشح ص٢١٥، وقابل : عيار الشعر، ص١٢٤، ١٢٧.

(٨)التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق كامل كيلاني، دمشق ١٩٦٤، ص١١٦-ص١١٨ وقابل : عيار الشعر، ص١٢١-ص ١٢٣.

(٩)عيار الشعر : ص٣-١٧.

القسم الثاني: وهو الجانب التطبيقي[1]، وهذا الجانب يزخر بالشواهد الشعرية الكثيرة التي ساقها ابن طباطبا تطبيقا على نظرياته في الشعر وقضاياه المختلفة، كما أنّه تناول في هذا القسم قضايا نقدية وبلاغية.

وقد قارن الدكتور محمد زغلول سلاّم بين كتاب "عيار الشعر " وعيره من الكتب النقدية التي كان يقدّم لها مؤلّفوها بمقدّمات تشتمل على آرائهم ونظرياتهم من مثل كتاب: " الشعر والشعراء " لابن قتيبة، و كتاب " شرح ديوان الحماسة " للمرزوقي[2] . والحقيقة أنّ هذه المقارنة غير دقيقة، ذلك أنّ مقدمة ابن قتيبة لكتابه إنّما هي مقدمة مستقلة قائمة بذاتها أوضح فيها ابن قتيبة آراءه قبل أن يشرع في تراحم الشعراء، كما أنّ مقدمة المرزوقي مستقلة أيضا منفصلة عن متن الكتاب، أوضح فيها المرزوقي آراءه قبل أن يبدأ بشرح أبيات الحماسة، في حين أنّه من الصعب أن نضع في " عيار الشعر " حدّا فاصلا بين قسميه : المقدمة والمتن، فالكتاب أشبه ما يكون برسالة مترابطة في نظم الشعر، والأسباب التي تيّسر هذا النظم .

(٦) منهجه

نستطيع القول : إنّ ابن طباطبا لم يرتّب كتابه ترتيبا منطقيا، فلم يجعله في أبواب كما نجد غيره من كتب النقد، بل كان ينتقل من غرض إلى غرض، ويتحدث عن الموضوع، في مكان ثم يعود إليه في مكان آخر ؛ ولذلك فقد الكتاب التسلسل والتنسيق، فكان يتحدث عن المساوئ ثم ينتقل إلى المحاسن ثم يعود إلى المساوئ وهكذا. وقد وصف الدكتور إحسان عباس الكتاب بقوله : " مقالة استطرادية في النقد معتمدة على صفاء الذوق الفني دون سواه " [3] وليس أدلّ على هذا الاستطراد من أنّه يتكلم عن الموضوع الواحد في مواطن متعددة من الكتاب، كحديثه عن حسن

---

(١)عيار الشعر : ص١٨-١٢٨.

(٢)محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤، ص١٤٦

(٣)د إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مطبعة الأمانة، بيروت، ١٩٧١، ص١٣٣

التخلص في الشعر [١]، وحديثه عن أقسام الشعر: فقد تحدث عن الأشعار المحكمـة [٢]، ثم الأشعار متفاوتة النسج [٣]، ثم الأشعار المحكمة [٤]، ثم الأشعار الغثـة المتكلفـة النسـج [٥]، ثم الشعر البارع [٦]،....وهكذا.

وثمة شيء آخر نبّه إليـه المؤلّـف في مواضـع مختلفـة مـن كتابـه، وهـو أنـه لجـأ إلى الاختصار، وأنه اكتفى بالجزء ليـدل علـى الكـل، فقـال: " وَكُـلٌّ مـا أودعنـاه في هـذا الكتاب فأمثلة يقاس عليها أشكالها، وفيها مقنع لمن دقّ نظره ولطف فهمه، ولو ذهبنـا نستقصي كـلّ بـاب مـن الأبـواب الـتي أودعناهـا كتابنـا لطـال، وطـال النظـر فيـه، فاستشهدنا بالجزء على الكل، وآثرنا الاختصار على التطويل " [٧] . وقد طغت الأمثلة والشواهد على القواعد في الكتاب، وصارت الشواهد أصلا والقواعد فرعا.

(٧) مادتــه

الدارس لكتاب " عيار الشعر " يجد مؤلّفه قد اتخذ من نصوص الشعر العربي مادة في الاستشهاد والاحتجاج، فقد أورد الكثير من المادّة الشعرية تأييدا لما رآه من أسـباب الحسن أو أسباب القبح في الشعر، وبلغ مجموع ما تمثّل به مـن أبيـات شـعرية سـبعمائة وسعين بيتا، وهذه الأبيات تشكل ما يزيد علـى ثلثـي مـادة الكتـاب. و لم يقصـر ابـن طباطبا استشهاده على شعر طائفة من الشعراء المشهورين، الذين حظـوا بـالمجد وذيـو ع الصيت، و لم يقصره كذلـك علـى عصـر دون عصـر، بـل نجـده يعـرض نمـاذج شـعرية لشعراء جاهليين، وشعراء في صدر الإسلام، وخلافة بني العبـاس، وجمـع إلى المعدوديـن المشهورين كامرئ القيس والأعشى والنابغة الذبياني شعراء أقـل منـهم شـهرة، ممـن لم

---

(١)انظر عيار الشعر، ص٦ و ص١١١-١١٩

(٢)المصدر نفسه . ص ٣٢ .

(٣)المصدر نفسه : ص ٤٠ .

(٤)المصدر نفسه ص ٤٨ .

(٥)المصدر نفسه . ص ٦٧

(٦)المصدر نفسه . ص ٨٩، وانظر أيضا الصفحات : ٨٣- ٨٩، ٩١-١٠٥.

(٧)المصدر نفسه . ص ٨٣.

تدر أسماؤهم على الألسنة، و لم يحظوا بالاهتمام . وتلك قيمة كبرى لكتاب" عيار الشعر "فمؤلفه يبحث عن الجمال في الشعر حيث كان، ويستحسنه ممن كان، بغض النظر عن قائله، وكثيرا ما نجد شواهده مصدرة بقوله: " قال الشاعر " [1] أو " قال الآخر " [2] أو " قال القائل " [3]، دون ذكر لاسم الشاعر، لأنه لا يعنيه الشاعر بقدر ما يعنيه الشعر في ذاته .

ونجد ابن طباطبا لا يعنى بذكر الرواة الذين اعتمد عليهم في جمع النصوص، ولعل الباعث على ذلك كان الميل إلى الاختصار، فالكتاب، كما عرفنا، رد على استفسار، وإجابة عن سؤال، فعمد إلى حذف السند الذي لا فائدة منه للقارئ، الذي يعنيه النص والحكم عليه، ولا يعنيه أن يعرف راويه.

وفي كتاب " عيار الشعر " من المادة اللغوية ما استعان به صاحبه على توضيح بعض المصطلحات، أو على تفسير الشعر وتوضيح معناه، ولكن هذا قليل في الكتاب كقوله في بيت خفاف بن ندبة [4] :

أبقى لها التعداء من عتداتها ومتونها كخيوطة الكتان

يقول ابن طباطبا : "والعتدات : القوائم، أراد أن قوائمها دقت حتى كأنها الخيوط" [5] .

أما المادة القرآنية في "عيار الشعر" فإنها معدومة، وكذلك تبدو إفادته من الحديث الشريف محدودة : فقد استشهد بكلام الرسول الكريم أربع مرات [6] . وابن

---

(١) انظر: عيار الشعر، ص٣٨.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص٢٥، ٣١، ٣٥، ٤٧، ٨٧، ١٠٣، وغيرها.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص٣٤، ٨٤.

(٤) شاعر من شعراء الجاهلية، وفارس من فرسانها. له ترجمة مفصلة في: الأغاني(دار الثقافة): ١٨\ص٢١-٣٨

(٥) عيار الشعر: ص٩٠.

(٦) انظر : عيار الشعر، ص١٥ و ١٦ و ٨٠.

طباطبا معذور في ذلك، فقد قصر دراسته على الشعر، وهذا ما يبدو من عنوان الكتاب ومن مقدمته .

ويمكننا ردّ القواعد والأصول التي تضمنها كتاب "عيار الشعر" إلى مصدرين، هما:

الأول: قواعد أفادها ابن طباطبا من تقاليد الشعر العربي، وآراء النّقاد السابقين، فنحن نجده يستعير الكثير من آراء العلماء بالشعر، وكان يصدرها أحيانا بقوله: "قالت العلماء "[1].

الثاني: قواعد استنبطها بفكره وذوقه الخاص .

(٨) طبعاتــــه

بين أيدينا من كتاب " عيار الشعر " طبعة واحدة بتحقيق الأستاذين: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، ونشر المكتبة التجارية بالقاهرة سنة ١٩٥٦م . وهذه الطبعة في ثمان وعشرين ومائة صفحة، وهي مذيلة بثلاثة فهارس : فهرس للموضوعات[2]، وفهرس ثان للأبيات الشعرية [3]، وفهرس ثالث للأعلام [4]، وثبت بمراجع التحقيق، ثم باستدراك يحوي الخطأ والصواب .

ولقد عُنِيَ المحقّقان بمراجعة النصوص الشعرية الواردة في الكتاب على دواوين الشعراء وكتب الأدب، وضبطا الأعلام وعرّفا ببعضها في الحواشي، ووضّحا معالم الكتاب بعنوانات تقرّب مرماه، وتوضح غايته، وهي عنوانات مقتبسة، في معظمها، من المؤلّف، كما أنهما قاما بشرح بعض المفردات شرْحًا لغوياً يسيراً. وقدّم المحقّقان لهذه الطبعة بمقدمة في عشر صفحات، عرّفا فيها بالمؤلف، وأشادا بأهمية الكتاب، وهي مقدمة مفيدة، ولو أنّها مختصرة . وقد اعتمد المحقّقان في نشرتهما،كما ذكرا، على نسخة مصورة من الأصل، المحفوظة بمكتبة الأوسكوريال، ومكتوبة بخط النسخ

---

(١) انظر : عيار الشعر، ص٨٥، ٩٢.

(٢)انظر. المصدر نفسه، ص١٣٠.

(٣)انظر : المصدر نفسه، ص٣٢-١٤٨.

(٤)انظر · المصدر نفسه، ص١٤٩-١٥٢.

المشكول سنة ٧٧٧هـ، وعلى صفحتها الأولى عنوان الكتاب وهو : " عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي رحمه الله " (١) .

وهكذا يكون للأستاذين الحاجري وسلام فضل السبق في نقل الكتاب من دنيا المخطوط إلى دنيا المطبوع، ولعلهما بذلك ساعدا على إبراز حلقة كانت مفقودة في سلسلة المؤلفات النقدية العربية . فهو يمثل حلقة بين ابن المعتز وأبي هلال العسكري، وهي الحلقة التي كان المستشرق غرنباوم (٢) قد أشار إليها ووقف أمامها حائرا، إذ يقول: " لم نعثر على كتاب واحد بين كتاب ابن المعتز الذي ظهر في أواخر القرن الثالث، وكتاب العسكري الذي ظهر في أواخر القرن الرابع، ولذلك لا يمكننا أن نرصد المراحل التي مر بها هذا التطور، على أننا نستطيع أن نقول : إنه لا بد أن يكون هناك خط آخر للتطور لم يتح لنا اكتشافه بعد " (٣) .

وفي الحقيقة إن نشر الكتاب أعان على تصويب بعض آراء الباحثين، فقد أخطأ بروكلمان (٤) عندما ظن أن كتاب " عيار الشعر " كتاب عروضي (٥)، بينما الحقيقة أن لابن طباطبا كتابا آخر في العروض . ولعل الذي جعل بروكمان يقع في هذا الخطأ هو أنه اعتمد في حكمه على اسم الكتاب دون الرجوع إليه والإطلاع عليه، فالكتاب خلو من أية آراء ذات قيمة في العروض . كما أن نشر الكتاب أسهم في الوقوف على تطور النقد العربي، ذلك أن كثيرا من الباحثين والدارسين نسبوا آراء ابن طباطبا إلى غيره ممن نقلوا عنه، ولكننا الآن نستطيع أن نرد تلك الآراء إلى أصولها .

---

(١)عيار الشعر / المقدمة /ى.

(٢)غوستاف غرنباوم ولد بفيينا سنة ١٩٠٩م حصل على الدكتوراة في الفلسفة في الدراسات العربية والفارسية والتركية سنة ١٩٣١م من جامعة فيينا، ثم عمل أستاذا للدراسات الإسلامية في عدة جامعات أمريكية.

(٣)غرنباوم، غوستاف : دراسات في الأدب العربي، ص١٠٥.

(٤)كارل بروكلمان من المستشرقين الألمان، له دراسات كثيرة في تاريخ الأدب العربي،والتاريخ الإسلامي، ترجم منها إلى العربية : " تاريخ الأدب العربي " و " تاريخ الشعوب الإسلامية " انظر ترجمته وآثاره في صلاح المنجد، المنتقى في دراسات المستشرقين : ١/ص٢٨-٤١

(٥)بروكلمان، كارل تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٤م، ١/ص٤٢٠ .

ثانياً: تعريف الشعر

حاول النقّاد في سائر الآداب، وعلى مدار العصور الأدبية، أن يضعوا تعريفاً للشعر، ينتظم خصائصه ومزاياه، ورأوا في ذلك أمراً بالغ الصعوبة ؛ لأن وضع تعريف حامع للشعر أمر لا يتفق مع طبيعته كفن يتصل بالوجدان، ويصور المشاعر والانفعالات، وبالرغم من ذلك فقد وقفوا أمام كلمة " شعر " وقفات متباينة، وذهبوا في تعريفها مذاهب شتّى .

وفي النقد العربي لا نجد، قبل عصر الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تعريفاً جامِعاً للشعر، وكل ما نجده عبارات مبثوثة في تضاعيف كتب الأدب، تدل على استشعار القوم لطبيعة الشعر، وإدراكهم لأثره . وقد دأب النقّاد منذ عصر الجاحظ على تعريف الشعر بتعريفات مختلفة، وهذه التعريفات كثيرة مبسوطة في كتبهم .ولكّن تعريف قدامة بن جعفر (ت:٣٣٧هـ) للشعر بأنّه " قول موزون مقفّى يدل على معنى " [١] قد غلب على البيئات الأدبية والنقدية، واحتلّ منزلته في أذهان الكثيرين من الأدباء، ودار في فلكه كثيرون من النقاد، حتى قال بعض المعاصرين: " إنّ العربي إذا سمع لفظة " شعر " علم فوراً أنّ المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام الموزون المقفّى، ورسخت في ذهنه القافية رسوخ الوزن " [٢] .

أما ابن طاطبا فقد استهل كتابه"عيار الشعر" بوضع تعريف للشعر، فقال: "الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم، الذي إنْ عدل عن جهة مجته الأسماع وفسد على الذوق " [٣] . وهذا التعريف للشعر، كغيره من تعريفات النقّاد العرب القدامى، تعريف شكلي، يقوم على ظاهر الشعر وشكله، دون حقيقته وجوهره، إلاّ أنّه – على قصوره- يشتمل على خاصية رئيسية من خصائص الشعر ألا وهي الوزن .

---

(١)قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تصحيح بونباكر، مطبعة بريل، ليدن، (؟)، ص ٢ .

(٢)سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة، مطبعة الهلال، القاهرة، ١٩٠٤م، ص٩٤ .

(٣)عيار الشعر.ص ٣

فالوزن عنده أهم خصائص الشعر، وهو موهبة من مواهب الشعراء، لا يجدي تعلّمه إذا لم يكن الطبع متهيئًا له، فيقول: " فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن عن تصحيحه وتقويمه بالعروض والحذق به "[١] فهو يرى أنّ الشاعر المطبوع ليس ضروريا أن يعرف علم العروض، لأنه ينبو بطبعه وذوقه عن عيوب الوزن فكأنّ وزن الشعر عنده ضرورة لازمة تخرج من قلب الشاعر مع كلمات الشعر، فمن كانت فيه موهبة قول الشعر تَدَفّق قوله موزوناً دون تعلّم الأوزان، وإنّما قد يفيد هذا التعلم من ناحية التثقيف والتقويم [٢] .

وابن طباطبا – في اهتمامه بالوزن في الشعر، واتخاذه عيارا لجودته – يلتقي مع الكثيرين من النقاد المحدثين الذين يعلون من شأن الوزن في الشعر، يقول آبر كرومبي[٣]: " إنّ الوزن هو الفارق الأكبر الملموس بين الشعر والنثر، وبدونه نرى لغة الشعر تنحط تدريجياً إلى ما ليس بلغة الشعر" [٤] . ومن قبله قال كولردج [٥] : " إنَّ الورن هو الشكل المميز للشعر، وإنّ الشعر الصحيح ناقص معيب بدون الوزن "[٦]. ويشبه الوزن بالخميرة فيقول: " إنّ الوزن إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة، فالخميرة في ذاتها عديمة القيمة، بل إنّها كريهة المذاق، ومع ذلك فهي تضيف على الشراب الذي تمتزج به بنسب معقولة روحاً وحيوية " [٧] أما رتشاردز[٨] فرأيه واضح لا لبس فيه، فهو يقرر " أنّ الوزن شرط لا بدّ منه في الشعر،

---

(١)عيار الشعر: ص٣

(٢)محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر،١٩٦٤م، ص١٣٠

(٣)من النقاد الإنجليز المعاصرين، عمل أستاذاً للأدب الإنجليزي بجامعة لندن .

(٤)آبركرومبي، لاسل : قواعد النقد الأدبي، ترجمة الدكتور محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٤م، ص٤٤ .

(٥)شاعر وناقد إنجليزي (١٧٧٢-١٨٣٤م).

(٦)كولردج، صموئيل : سيرة أدبية(النظرية الرومانطيقية في الشعر)، ترجمة عبد الحليم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م، ص١٧٨.

(٧)المرجع نفسه ص١٠٢.

(٨)ناقد إنجليزي معاصر، من كتبه. معنى المعنى، وأسس علم الجمال، ومبادئ النقد الأدبي

وأنّ القصيدة تعتمد عليه كإطار يميّز خبرة متذوقها، ويعد المتذوق لتحصيلها كاملة غير منقوصة بما يتيحه له من شبه تنويم " [1] .

ومن تعريف ابن طباطبا للشعر نجده يجعل الوزن أساسا للتفريق بين الشعر والنثر، وهذا ما جرى عليه جُلّ النقاد العرب القدامى، فلا نجد أحدا منهم يفرق تفريقا جوهريا بين الشعر والنثر. ومع إقرارنا بأن الوزن جزء أساسي في الشعر فإنّنا نرى أنّه ليس كافياً للتفريق بينه وبين النثر؛ لأن "الفرق بين القصيدة والتأليف النثري لا يمكن أن يكون في الأداة، بل إنّه ناجم عن طريقة امتزاج العناصر، وذلك بسبب اختلاف غاية كلّ منهما"[2] .

وتفريق ابن طباطبا بين الشعر والنثر اعتماداً على الوزن فقط، تفريق شكلي لا يعبر عن روح الشعر الذي لا بدّ أن يتوافر فيه الإيحاء والتعبير عن تجربة حتى يكون شِعْرا، فالشعر التعليمي وإنْ كان موزونا إلاّ أنّه لا يُعَدّ شعرا [3]، كما لو أننا أضفنا وزنا معينا إلى قصّة من القصص فإنّ تلك القصّة لا تصبح قصيدة شعرية، وإنما تصبح نظما، وشتّان ما بين الشعر والنظم، يقول طه حسين : " كلّ شعر نظم، وليس كل نظم شعراً، وقد يشعر الناظم، وينظم الشاعر، بل الشاعر ناظم دائماً، وليس الناظم شاعراً في كل وقت " [4] .

وللشعر اليوم عند النقاد العرب والغربيين تعريفات كثيرة متباينة، وهي على تباينها تتفق على أنّ الشعر خلق وإيحاء وتعبير عن تجربة، وقد جمع أدجار ألان بو[5] في تعريفه للشعر هذه العناصر فقال : " الشعر هو الخلق الجميل الموقّع وأقوى عناصر الجمال فيه هي الموسيقى الكلامية لأنها طريق السمو بالروح وأعظم سبل الإيحاء "[6].

---

(١)ريتشاردز، أ.أ مبادئ النقد الأدبي ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م، ص١٩٩.

(٢)كروتشه، بندتو: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة الدكتور سامي الدروبي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧م، ص١٦٠.

(٣)محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (؟)، ص٣٨٤.

(٤)طه حسين : حافظ وشوقي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٦٠م، ص١٠٤.

(٥)كاتب قصصي أمريكي (١٨٠٩-١٨٤٩م).

(٦)حسن جاد حسن : على هامش النقد الأدبي الحديث، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٤٨ .

ثالثاً: أدوات الشعر: (الطبع، الرواية، الدربة)

يتحدث ابن طباطبا في مطلع كتابه عن الأدوات التي يجب أن يعرفها الشاعر قبل ممارسته لنظم الشعر .وأدوات الشعر، عنده، متعددة الجوانب، مختلفة الأصول، سنحاول إيضاحها في هذه الصفحات :

تطالعنا في الصفحة الأولى من كتاب "عيار الشعر".هذه الفقرة الهامة: "... فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ..." [(١)] وكلمة (الطبع) في هذه العبارة تقابل ما يعرف في النقد الحديث بالموهبة، أو ما نسمّيه بالاستعداد، وهو" مجموعة الخصال النفسية التي تُهيّئ كلّ إنسان إلى مزاولة عمل ما في الحياة بإحسان وإتقان، أو هي القوة التي تيسر لمن وجدت فيه سبل النجاح " [(٢)] . والطبع بهذا المعنى هو سرّ النبوغ في ميادين العلم والأدب والفن، وهو الذي يجعل من إنسان شاعراً، ومن آخر ناقداً، ومن غيره رسّاماً وهكذا .

والقول بالموهبة والطبع في الشعر قديم، قال به أرسطو : " ... ولهذا فإنّ الشعر من شأن الموهوبين بالفطرة وذوي العواطف الجياشة "[(٣)] . وقال به هوراس [(٤)]، الذي تساءل: " هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ "، وأجاب هو نفسه قائلا: "لست أتبيَّنُ ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل، إنّ أحدهما لَيُلِحُّ في طلب الآخر، ويعاهده على صداقة باقية"[(٥)] . ونحن نجد الكثيرين من النقاد العرب، مثل ابن طباطبا، يقولون بالطبع ويصّون على أهميته، فالجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) أقام وزناً كبيراً للطبع[(٦)]، وكذلك ابنْ

---

(١)عيار التعر ص٣

(٢)إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان،ط٢، مكتبة الانجلو المصرية،١٩٥٢م، ص٢٦٩.

(٣)أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ١٩٥٣، ص٤٩.

(٤)هوراس (٦٥-٨ ق.م) شاعر وناقد لاتيني .

(٥)هوراس : فن الشعر، ترجمة لويس عوض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧، ص٩٤

(٦) انظر البيان والتبيين، طبعة دار الفكر، بيروت ١٩٦٨، ١/٣٥-٣٩ وغيرها .

قتيبة (ت:٢٧٦هـ)[١] . وهذا يعني أنّ ابن طباطبا وجد الجوّ النقدي مشبعا بالحديث عن الطبع، فلا عجب إذاً إن احتفى هو الآخر به، وجعله ركناً من أركان الشخصية الأدبية .

ويبدو أنّ كلمة " الطبع " لم تكن محددة الدلالة عنده، فبعد أن استعملها بمعنى الموهبة، نجده يستعملها بمعنى السليقة وعكس التّكلّف، فهو يصف أشعار المحدثين بأنها متكلّفة، غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب القدماء، التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم، الذي لا مشقّة عليهم فيه [٢] . فكأنّ ابن طباطبا يرى أنّ القدماء من الشعراء خصّوا بالطبع دون المحدثين . وفي الحقيقة إنّ تاريخ الأدب العربي ينافي ذلك، فالحُكم بأن أشعار القدماء صادرة عن طبع صحيح، وأنّ أشعار المحدثين متكلّفة، كلام غير دقيق، فكثير من الشعراء المحدثين مطبوع يصدر عن موهبة فيّاضة . أمّا الحُكم بأن القدماء لم يكونوا يعانون مشقة في إنتاج الشعر فهو أمر لا يقرّه تاريخ أدبهم، فمن شعرائهم من كان يتوافر على إنتاجه وقتا طويلا حتى يخرج شعره مهذّبا، ولا أدلّ على ذلك من أنّ بعض قصائد زهير قد عُرِفَت بالحوليّات ؛ لأنه كان يقضي حولا في نظمها وتنقيحها [٣] .

ونحن نرى أنّ الأصالة موجودة في كل بيئة وفي كل زمان، ولا تقف أمامها عقبة تمنعها من الإبداع والتصرف، كما أنّ القدماء لم يفرضوا على المحدثين سلطاناً يقيّدهم ويحدّ من إبداعهم وتفوقهم . وكان جديراً بابن طباطبا أن يتجنب التعميم، فلا يصح في المنهج العلمي الصحيح أن يقال : إنّ الشعر القديم جملة يقوم على طبع صحيح، بينما الشعر المحدث جملة شعر متكلّف، والقول الأكثر دقة : إنّ في الشعر القديم مطبوع وفيه متكلّف، وكذلك الحال في الشعر المحدث .

ويستخدم ابن طباطبا مصطلحاً آخر بمعنى الموهبة هو القريحة، ويرى أنّ القريحة يبنغي أن يتعهدها صاحبها بالعناية والدربة والصقل، كما أنّها ينبغي أن تخضع لحكم العقل، ولذا فهو يعيب الأشعار التي تزيد فيها قريحة قائليها على عقولهم [٤] .

---

(١)انطر: الشعر والشعراء (طبعة دار الثقافة بيروت): ص٢٢-٣٩.

(٢)عيار الشعر: ص٩.

(٣)انطر : البيان والتبيين، ١/ص ١٤٠ .

(٤)انطر . عيار الشعر، ص ٩١ — ٩٦ .

ويرى ابن طباطبا أنّ الطبع وحده لا يكفي للخَلْق الشعري، إنمـا ينبغـي أن تقويـه الرواية،وهو يهتم بالرواية، ويعدّها في الأدوات الـتي يجـب إعدادهـا قبـل ممارسـة نظـم الشعر[1]. والرواية عنده تعني الثقافة والاطلاع، كما أنها تعني الدراسة والحفـظ بدليـل أنّه أورد ما يُحكى عن خالد بن عبد الله القسري أنّه قال : " حَفّظني أبي ألف خطبـة، ثم قال لي : تناسها، فتناسيتها، فلم أردْ بعد ذلك شيئاً من الكلام إلاّ سـهل علـيّ "[2]. ويعتبر ابن طباطبا هذه الحكاية انتصـاراً لرأيـه في عـدّه الروايـة مـن أركـان الشـخصية الأدبية ومقوماتها الأساسية، ولذا يعقّب عليها بقولـه : " فكـان حفظـه لتلـك الخطـب رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه،وتلقيحاً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسـبباً لبلاغتـه، ولسـنه وخطابته"[3] . ونستدل من هذه العبارة أنّ ابن طباطبا يدرك أهمية الروايـة والحفـظ في تهذيب الطبع وصقل الموهبة .

وقد أَلَحّ ابن طباطبا على فكرة الرواية، وأشار إليها في غير موضع من كتابه، فهو يقول : " ... فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائـع، والمعاني اللطيفة الدقيقة، تجب روايتها والتكثر لحفظها "[4] . والروايـة في هـذه العبـارة تعني الاطّلاع على آثار السابقين، والوقوف على تقاليدهم الفنية، ولا غنى للأديب عن الرواية بهذا المعنى، فالنقاد : لونجينـوس [5]، وبلاكمـور [6]، وجونسـون [7]، يوجبـون تمرس الشاعر بالنماذج القديمة ويقرّرون أنّه كلما زاد تمرسه بها زاد إنتاجه [8] .

وفي الحقيقة لم يعد الشاعر، زمن ابن طباطبا، يصدر عن الطبـع فقـط، بـل أصبـح عالمـاً مثقفًـا . وأوجـب النقـاد علـى الشـاعر أن يلـمّ بعلـوم اللغــة والأدب والتـاريخ،

---

(١)انظر عيار الشعر، ص ٤ .

(٢)انظر : المصدر نفسه، ص ١٠ .

(٣)انظر : عيار الشعر، ص ١٠.

(٤)المصدر نفسه : ص ٦٧ .

(٥)ناقد اغريقي عاش في العصر الروماني (٢١٣ – ٢٧٣ م) .

(٦)كاتب روائي انجليزي (١٨٢٥ – ١٩٠٠م) .

(٧)صموئيل جونسون ناقد انجليزي عاش في النصف الثاني من القرن الثامن عشر .

(٨)محمد مصطفى هدّارة : مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٨، ص٢٢٤ .

بالإضافة إلى الموهبة، وعلوم أخرى، كي تقوى ملكة قول الشعر عنده، وتكثر روافدها، وقد عبّر ابن طباطبا عن ذلك عندما تَطلّب من الشاعر أن يلم بعلوم اللغة،وأن يعرف أيام العرب وأنسابهم؛ لما للتاريخ من صلة وثيقة بالشعر، فهو يقول : "وللشعر أدوّات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه، منها : التوسع في علم اللغة، والبراعة في.فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم .. والوقوف على مذاهب العرب.في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه ... "[1] . وهذا النص يدل على أنّ ابن طباطبا قد أدرك تماماً ما يعتبره النقاد المعاصرون من الأسس المكتسبة في عملية الإبداع، أو ما يطلقون عليه اسم "الإطار الثقافي"[2] . وقد ذهب الدكتور يوسف بكار إلى أن ابن طباطبا، حين طالب الشاعر بمعرفة ثقافة عصره وعلومه، أدرك إلى حدّ - لا يكاد يقل عمّا هو عليه النقد الحديث - مفهوم الإطار الشعري، وما للثقافة وما يرتبط بها من دور كبير وأساسي في الإنتاج الأدبي [3] .

والنقد الحديث يعير أهمية كبرى لاطّلاع الأديب على أعمال من سبقوه باعتبار ذلك شرطاً للإبداع، فالنقاد، حتى أولئك الذين يقررون أنّ عملية الإبداع إنما هي نوع من الإلهام، يقررون أن لحظة الإلهام لا تبزغ إلاّ لدى شخص يحمل إطاراً ثقافياً ؛ لأنّه إذا لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهد عقله في اكتسابها لما أتيح لـه أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الدهور طيّاً، بدون أن تفقد روعتها، بل تزداد جمالاً كلّما اتّسعت آفاق الإنسان الثقافية، وأصبح أوسع فهماً وأنفذ بصراً [4] . فالناقد ادواردز [5] يرى أنّ الشاعر لا يكتب نفسه، وإنما هو محتاج إلى

---

(١)عيار الشعر : ص ٤ .

(٢)في كتاب " الأسس النفسية للإبداع الفني " للدكتور مصطفى سويف، عرض تفصيلي لما يعرف بالإطار الشعري، وموقف النقاد منه . انظر : ص ١٥٥ - ١٨١ .

(٣)د.يوسف بكّار : بناء القصيدة العربية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٧١ .

(٤)يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام، ط٦، ١٩٦٩، ص ٢٧٣ .

(٥) ناقد انجليزي معاصر صدر له سنة ١٩٣٣ كتاب نقدي بعنوان : Plagiarism . The Minority press

قراءة غيره [١] . ويرى الشاعر الانجليزي بن جونسون [٢] أنّ من شروط الكتابة الجيدة: القراءة لأحسن المؤلّفين، والاستماع لأحسن المتكلمين [٣] . ويقول ت.س.إليوت [٤]: " إنّ عقل الشاعر يجب أن يكون كالمغناطيس، يجذب إليه الأفكار والصور والانفعالات مما يقرأ " [٥] .

ويطلب ابن طباطبا من الشاعر أن يديم النظر في أشعار القدماء ؛ " لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدّى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اعترف من واد مدتّه سيول جارية من شعاب مختلفة "[٦] . وهذا النص ما هو إلاّ شرح عملي لنظرية الدربة والمراس، ولا شك أنّ كثرة التمرس بالشيء، والمداومة عليه تكسب المرء خبرة به، وتصقل طبعه، وبالتالي تزيد من قدراته وإمكاناته .

وهكذا فالطبع، والرواية، والدربة، هي حوافز الإبداع الفني عند ابن طباطبا، وهو إنْ كان مسبوقاً في التنبُّه إليها، إلاّ أنه كان سبّاقاً في التركيز عليها، ولا سيّما الرواية، فلا نكاد نجد أحداً قبله أفاض إفاضته في الحديث عنها، ولا نجد أحداً قبله بسط القول فيها ووضحه بمثل هذا التكرار والإلحاح . ومما يزيد من أهمية حديثه في هذا الموضوع، ويرفع من قيمته أنّه ربط الجانب النظري بالجانب العملي التطبيقي .

---

(١)مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ٢٥٨ .

(٢)شاعر غنائي انجليزي وهو من معاصري شكسبير، توفي سنة ١٦٣٧ م .

(٣)ديتشس، دافيد مناهج النقد الأدبي، ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، ص ٢٦٩

(٤)شاعر وناقد أمريكي معروف توفي سنة ١٩٦٥ م، له مسرحيات شعرية مشهورة، منها حفلة كوكتيل. وجريمة قتل في الكاتدرائية، وغيرهما .

(٥)إبراهيم سلامة : تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٢، ص٣١٨.

(٦)انظر : عيار الشعر، ص ١٠

رابعاً : عملية الخلق الشعري

تحدّث النقاد العرب عن عملية الإبداع الفني، وتساءلوا فيما إذا كانت هذه العملية تلقائية أم إرادية . فالشعر عند بعضهم يبدو وكأنه إلهام ووحي يأتي حيناً، ويمتنع حيناً آخر، وإلى مثل هذا ذهب فلاسفة اليونان الذين ردّوا الشعر إلى قوة خارجة عن ذات الشاعر، وكانوا يعتقدون بوجود آلهة للفنون، ويعتقدون بوجود نوع من الصلة بين هذه الآلهة ورجال تلك الفنون، ولذلك كان الإلهام عندهم إلهاماً إلهياً [(١)].

وكان العرب في تصورهم لظاهرة الإبداع الفني كاليونان، يردّونها إلى قوة خارجة عن نفس الشاعر، تؤثر فيه، وتجري الشعر على لسانه، وهذه القوة تتمثل في الجن والشياطين، فلكل شاعر شيطانه، الذي يلهمه قول الشعر . وجعلوا لشياطين الشعراء أسماء : فمثلاً " مسحل " هو شيطان الأعشى، و " سنقناق " هو شيطان بشّار[(٢)]. على أنّنا نجد من النقاد العرب القدامى من ردّ عملية الإبداع الفني إلى داخل نفس الفنان، ومن هؤلاء : بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) الذي قال في صحيفته المشهورة : " فإذا ابتُليتَ بأن تتكلّف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك طباع في أوّل وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك، وسواد ليلك، وعاوده عند نشاطك، وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابه والمواتاة إنْ كانت هناك طبيعة "[(٣)]. وواضح من هذا النص أن بِشراً يردّ عملية الإبداع الفني إلى ذات الفنان، ويرى أنها عملية تلقائية، لها أوقاتها التي تنشط فيها.

---

(١)لمزيد من التفصيل، انظر د.محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص ١٣٤ وما بعدها

(٢)انظر الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ٢/ ص ٣٦٥ .

والثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص ٥٥-٥٧ .

(٣)انظر : الجاحظ، البيان والتبيين ١/ص ٩٦، وابن رشيق، العمدة، ١/ص ١١٢، وأبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ١٤١ .

وابن طباطبا، في حدود ما نعلم، أوّل نـاقد عربي وصـف طريقة نظم القصيـدة وصفاً دقيقاً، كما أنّه من أكثر النقاد العرب القدامى إحاطة بـهذا الموضـوع [١]، فـهو يقول : " إذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليـه في فكـره نثراً، وأعّد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الـذي يسلس له القول عليه . فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسـيق للشـعر، وترتيـب لفنـون القـول فيه، بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبلـه . فـإذا كملـت له المعاني وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لمـا تشـتت منها [٢]. ويضيف ابن طباطبا قائلاً : "... ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويَرُمُّ ما وَهِيَ منه، ويبدّل بكل لفظة مستكرهة لفظـة سـهلة نقيّـة . وإنْ اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخـر مضـاد للمعنـى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنـى المختار الذي هو أحسـن، وأبطـل ذلـك البيـت، أو نقـض بعضـه، وطلـب لمعنـاه قافيـة تشاكله " [٣].

هذه النصوص تصوّر لنا فهم ابـن طباطبـا لعمليـة الإبـداع الفـني، فـهو، كشـاعر يمارس نظم الشعر، ويعـايش التجربـة الشـعرية منـذ أنْ كـانت فكـرة في الذهـن إلى أنْ استوت قصيدة متكاملة، يرى أنّ نظم القصيدة يمرّ في مراحل، هي :

---

(١)ذهب الدكتور عبد الرؤوف مخلوف في كتابه " ابن رشيق ونقد الشعر " ص ٢٥٥ إلى أن ابن رشـيق كـان أول ناقد عربي أقام باباً خاصاً للحديث عن الصورة التي يتم فيها الشعراء شعرهم ولعلنا نعـذر الدكتـور مخلـوف فهو لم يرجع إلى كتاب " عيار الشعر " بدليل أننا لم نجد له ذكراً في ثنايا كتابه أو في ثبت مصادره، ولـو فعـل ذلك لوجد ابن طباطبا قد تحدّث بإسهاب عن عملية الخلق الشعري قبل ابن رشيق بسنين طويلة . وابن رشيق، وإنْ عرض لموضوع نظم القصيدة، فإن كتابه يظل فيما يصفه الدكتور شوقي ضيف " لا يتناول مذهباً بعينه في الشعر، ولا مذاهب، وإنما هو تلخيص للملاحظات السـابقة، وهـو تلخيـص حسن، ولكنـه علـى كـل حـال تلخيص لا أقل ولا أكثر . " (في النقد الأدبي : ص ٩٧ وما بعدها) .

(٢)عيار الشعر ص ٥

(٣)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(١) مرحلة الفكرة والانفعال بها، وما يتم بعد ذلك من التفكير في الألفاظ والوزن والقافية، والفكرة تكون نثراً، ثم تُحَوّل إلى شعر .

(٢) مرحلة التعبير عن الفكرة بأبيات متفرقة في غير نظام، فالشاعر يثبت كل بيت موافق للمعنى الذي يخطر على باله إثباتاً عشوائياً، فليس مهماً في هذه المرحلة أن يوافق البيت ما قبله وما بعده من أبيات، بل المهم أن ينظم الشاعر الأبيات في غير تسيق ولا ترتيب، كيفما اتفق له ذلك .

(٣) مرحلة التنسيق والترتيب، وفي هذه المرحلة يعود الشاعر إلى أبياته المبعثرة فيصل بينها بأبيات تكون رابطاً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتّت منها .

(٤) مرحلة التثقيف والتهذيب، وفي هذه المرحلة ينظر الشاعر فيما جمع ونظم من أبيات، فيهذبها وينقحها ؛ ليخرجها في صورتها النهائية سليمة من الشوائب والعيوب .

والدعوة إلى تنقيح الشعر قديمة في عالم الأدب، ومذهب عام في أكثر آداب الأمم. فهوراس يقول : " ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال، والإصلاح المتوالي بالصقل عشرات المرات، ولم تهذّب كظفر قُصّ قصًّا محكمًا " [(١)] . وفي الأدب العربي فإن مدرسة التصنيع والتنقيح قديمة، ومن أعلامها منذ الجاهلية زهير والحطيئة، الذي يتبت له الجاحظ رأيه "خير الشعر الحولي المنقح " [(٢)]، وسمي أصحاب هذا المذهب بعبيد الشعر ؛ لشدة ميلهم إلى تجويد صنعته [(٣)] .

وإذا كان ابن طباطبا يرى أنّ القصيدة تمرّ في مراحل، فإنّ هذا هو اتجاه النقد العربي القديم، الذي يرى أن القصيدة لا ترى النور إلا بعد أن تمرّ في مراحل، باستثناء القصائد المرتجلة، التي تقال دون إعداد مسبق . أما النقد الحديث فنجد فيه اتجاهين : أحدهما يرى أن القصيدة تخلق مرّة واحدة، والآخر : يقول بالمراحل، وهذه المراحل

---

(١)هوراس . فن الشعر، ص ٦٦ .

(٢)البيان والتبيين : ١/ص ١٤٠

وانظر : الصناعتين، ص ١٤٧ .

(٣)البيان والتبيين : ١/ص ١٤١ .

تشبه إلى حد بعيد مراحل خلق القصيدة عند ابن طباطبا [١] . يقول جاريت [٢] : " إنّ الفكرة جنين حتى تصاغ في كلمات، بيد أنّ الكلمات إلى جانب استعمالاتها للدلالة على الفكر، كما هو الحال في العلم، فإنها تستعمل كذلك للتعبير عن الإحساس، وفيه من الصدق ما يشبه ذلك، ولا يزال عندنا وعي مبهم مشوّش لهذا الإحساس إلى أن نعثر على الكلمات، أو ما إليها من وسائل التعبير ... " [٣] .

وقد قارن الدكتور محمد زغلول سلاّم بين مراحل العمل الأدبي عند ابن طباطبا ودرايدن [٤]، فقال : " ويرى درايدن قريباً مما ارتآه ابن طباطبا من مراحل الخلق الأدبي، وعنده أنّ أوّل ما يحدث عند الشاعر هو الاهتداء إلى الفكرة، ثم التحيّل للمعاني المختلفة المتصلة بهذه الصورة، والثالثة هي مرحلة التعبير، أو إلباس هذه المعاني والأخيلة ثوب اللفظ ... " [٥] .

ونَظْم القصيدة على طريقة ابن طباطبا عملية إرادية واعية، يعيها الشاعر بكل دقائقها وأبعادها، ويفكر مليّاً بكل عنصر من عناصرها . فهو يقصد إلى نظم القصيدة بإرادته، ويتأمل كلّ لفظة فيها، فالأمر ليس إلهاماً، وإنما هو صناعة عقلية واعية، تقتضي من الشاعر، إدراكاً تاماً ووعياً عميقاً . ويرى الدكتور إحسان عباس أنّ نظرة ابن طباطبا إلى صناعة القصيدة تُعَدُّ ابتعاداً صارخاً عن مفهوم (الغريزة)، إذْ يصبح

---

(١)لمزيد من التفصيل في آراء النقاد القدامى والمحدثين في مراحل عملية الخلق الشعري، انظر : د. يوسف بكار بناء القصيدة العربية، ص ١١٢-١٢٨، ومحمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد الأدبي، ص ٣٩ - ٤٨، ومصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني، ص ٢٨ وما بعدها .

(٢)من النقاد والفلاسفة المعاصرين، عمل أستاذاً للفلسفة الجمالية في جامعتي اكسفورد وكمبردج، من كتبه المترجمة إلى العربية كتاب " فلسفة الجمال " .

(٣)جاريت .ا ف : فلسفة الجمال، ترجمة عبد الحميد يونس وآخرين، دار الفكر العربي، القاهرة، (؟) ص ١١٨

(٤)درايدن، جون (١٦٣١ م - ١٧٠٠ م) : من كبار الشعراء والنقاد الانجليز في القرن الثامن عشر، ويعد من رواد الحركة الكلاسيكية في عصره .

(٥)محمد زغلول سلاّم في كتابيه . تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ص ٥٧، وكتاب النقد العربي الحديث، ص ٧٧-٧٨ .

الشعر قائماً على الوعي التام المطلق [1] . وإذا كان ابن طباطبا قد ذهب إلى أنّ عملية نظم القصيدة عملية إرادية واعية، فلم يكن بدعاً بين جماعة النقاد، فها هو الناقد الأمريكي ادجار ألان بو يرى " أنّ العملية الفنية موجهة من الألف إلى الياء توجيهاً مشعوراً به، يحسب الشاعر فيه حساب كل صغيرة وكبيرة، ويرتب لخطواته التالية، القريبة منها والبعيدة، فيقرّر منذ البداية أنّه سيكتب مائة بيت مثلاً، ويقرر أنه يريد أن يكتبها أبياتاً حزينة، ويريد أن يشيع الحزن في نفس قارئه، ثم يفكر في القافية التي من شأنها أن تثير الحزن أكثر من غيرها ثم يعود يفكر في أشد الصور اقتراباً من الحزن وهكذا ... " [2] .

فابن طباطبا برغم الأقوال التي يشير فيها إلى دور الطبع في الإبداع الشعري، وبرغم آرائه الكثيرة التي تؤكد أثر الدربة والرواية في تنمية الموهبة الفنية وصقلها، فإنّنا نجده يلح على دور التصنيع في تجويد الشعر، وعلى أثر التنقيح الواعي المقصود في إعطاء القيمة الفنية للقصيدة . ولئن دلّ هذا التناقض في الرأي على شيء فإنّما يدل على وجود مدرستين في نظم الشعر هما : مدرسة الطبع من جهة، ومدرسة التصنيع من جهة ثانية . وابن طباطبا، وإن قال بالطبع، فإنّه في الواقع التطبيقي من أنصار مدرسة التصنيع، تلك المدرسة التي يخضع فيها الشاعر ما ينظمه إلى التنقيح قبل إعلانه على الجمهور، فهو يقول : " ينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلاّ بعد ثقته بجودته وسلامته من العيوب ... " [3] .

وطريقة نظم القصيدة، كما وصفها ابن طباطبا، ليست إلاّ عملية خلق صناعي في أكثر مراحلها [4]، وقد أشار هو نفسه إلى هذا عندما شبّه الشاعر بالنّساج والنّقاش

---

(١)تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري)، ص ١٣٠ .

(٢)مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني، ص ١٤٧ نقلاً عن :

Poe , E . A : The Poetical Works Of E . A . Poe

(٣)عيار الشعر : ص ٩ .

(٤)انظر : بناء القصيدة العربية ص ٩٩، ومحمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد الأدبي، ص ١٧٤

وناظم الجوهر [١] . وقد سيطر هذا التصور الصناعي لخلق القصيدة على تفكير ابن طباطبا، ولذلك نجده يستعير كثيراً من مصطلحات هذه الصناعات لصناعة الشعر، مثل النسج، والتوشية، والصياغة، والتطريز، والنظم . وقد ذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أنّ نظرة ابن طباطبا لصناعة القصيدة تتفق ومفهوم الصنعة الذي كان سائداً في الأدب العربي، والذي كانت عنايته تنصرف إلى الشكل أكثر من المحتوى [٢] .

لقد آمن ابن طباطبا بأنّ عملية نظم القصيدة عملية صناعة محضة، وغاب عنه إدراك الإلهام، الذي أدركه - ولو إلى حد بسيط - الشعراء قبله، عندما كانوا يباهون بمقدرتهم الشعرية، ويفاخرون بشياطينهم . ولكننا في مقابل ذلك نجده يقول بدور العقل في نظم الشعر . فالشعر، عنده، عمل عقلي خالص . وهذا الرأي يمثل مدرسة شعرية ونقدية خاصة ترى أن الشعر عمل عقلي يتطلب بذل الجهد الشاق في الوصول إلى المعاني . ويقابل هذا الرأي من يرى أن الشعر ينبع من الشعور والإحساس، ويعتمد على الخيال المجنح . وعملية نظم الشعر عند هؤلاء العقليّين، بمن فيهم ابن طباطبا، عملية تقتضي الغوص على المعاني والتنقيب عنها، كما أنها أقرب ما تكون إلى عملية حسابية عقلية واعية، فالشاعر ينقص من هنا، ويضيف هناك، يرفع لفظاً، ويبدل به آخر . وهذا الرأي في صناعة القصيدة يتعارض مع فن الأدب بعامة، والشعر بخاصة، من حيث أنه " تصوير صادق جميل لوقع الوجود على الوجدان " [٣] . ونحن لا نعدم أن نجد في النقاد المحدثين من لا يشيرون إلى الإلهام كابن طباطبا، يقول الدكتور محمد مندور : " أنا لا أؤمن بشيء اسمه الإلهام والوحي والعبقرية، وإنما أعرف التثقيف وإبداع الصناعة .... الخلق الفني والنشاط النقدي كلاهما صناعة كسائر الصناعات، لا بد فيها من رويّة وإمعان وتسَلسُل وإحكام حلقات " [٤] .

---

(١)انظر على سبيل المثال : عيار الشعر، ص ٥ و ٦ و ٧٨ وغيرها .

(٢)عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥، ص٢١٨-٢٢٠

(٣)ورد هذا في محاضرة للدكتور محمود السمرة، ألقيت على طلبة الدراسات العليا بتاريخ ١٩٧٩/٢/٢٠م

(٤)محمد مندور . في الميزان الجديد، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩، ص ١٣٠

ويختم ابن طباطبا حديثه عن صناعة القصيدة بوضع معيار للشعر المحكم وهو أنه " إذا نقض بناؤه وجعل نثراً، لم تبطل فيه جودة المعنى، و لم تفقد جزالة اللفظ"[١]. ولا أدري كيف وصل ابن طباطبا إلى هذه النتيجة، وهو الذي حدد الشعر بالوزن، وكنت أتوقع منه أن يقول، كما قال الجاحظ من قبل، باستحالة ترجمة الشعر ونقله مع الاحتفاظ برونقه[٢]. وقد سوّى ابن طباطبا بين البناء الشعري والبناء النثري في غير موضع من كتابه " عيار الشعر " [٣]، فالقصيدة عنده تكون في صورة نثرية، ثم تحول إلى صورة شعرية . وقد علّق الدكتور يوسف بكار على آراء ابن طباطبا هذه تعليقاً لطيفاً، فقال: " إنّ نثر الفكرة ليس من طابع الشاعر الحق وصفته، الشاعر الذي أزرى به ابن طباطبا وجعله كطالب أو متعلم لغة أجنبية لا يعرف بعد استعمالاتها ومصطلحاتها ورموزها، وعندما يريد أن يقول شيئاً يترجمه ترجمة من لغته إلى اللغة الأخرى "[٤] . وآراء ابن طباطبا هذه لا تتفق مع آراء الكثيرين من النقاد المحدثين الذين يرون أن نثر القصيدة، وصياغتها نثراً يعد جهلاً بجوهر الفن، فيرى بول فاليري [٥] أنه يستحيل نقل القصيدة إلى صورة نثرية من لغتها [٦]، وعنده أن القصيدة بنية شعرية لا نثر فيها [٧] .

وقد كانت طريقة ابن طباطبا في نظم القصيدة مثاراً لبعض التساؤلات عند الباحثين والدارسين، فتساءلِ الدكتور أحمد بدوي : " ولست أدري إنْ كان اختيار الوزن والقافية مما يدخل في اختيار الأديب، أو أنّ ذلك مما ينطق به لسانه ؟ " [٨] . ونحن نزيد تساؤل الدكتور بدوي وضوحًا فنقول : إذا كان الشاعر يفكر في المعاني

---

(١)عيار الشعر :ص ٧ .

(٢)الجاحظ الحيوان، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥، ١/ص ٦٠

(٣)انظر : عيار الشعر، ص ٧ و ص ١٢٦ .

(٤)بناء القصيدة العربية : ص ١١٩ .

(٥)شاعر وناقد فرنسي معاصر (١٨٧١ - ١٩٤٥م) .

(٦)عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥، ص٣٤٩ .

(٧)المرجع نفسه : ص ٣٥٢ .

(٨)أحمد أحمد بدوي . أسس النقد الأدبي عند العرب، ط٢، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠، ص١١٠ .

والعبارات المؤدية لها، فهل يستطيع حقاً أن يختار القافية والوزن ؟ أم أن التجربة الصادقة تقع على القافية والوزن المناسبين ؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات نقول : وفقاً لما تقرره أحدث النظريات النقدية فإن الشاعر لا يضع نصب عينيه القافية والوزن، ولكن التجربة والانفعال هما اللذان يفرضان الأوزان والقوافي المناسبة المعبرة عن المعنى أحسن تعبير، فالشاعر لا يختار الوزن اختياراً إرادياً، وإنما يكون الأمر تلقائياً، إذ إنّ نفس الشاعر تستحضر الوزن الذي يتفق وحركتها من بين مجموعات الأوزان التي تناسب ألوان الانفعال المختلفة [1]. وتساءل الدكتور يوسف بكار فقال : " هل يبدع الشاعر القصيدة بيتاً بيتاً ؟ " [2]. ولقد أجاب الدكتور مصطفى سويف على مثل هذا التساؤل فقال : " تشير بعض التجارب الحديثة في عملية الإبداع، وتدل نتائج بعض الاستخبارات على أن الشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً، بل قسماً قسماً، ووثبة وثبة عند كثير من الشعراء . من هنا كانت الوثبة وحدة القصيدة عند بعض الشعراء المعاصرين، وليس البيت مثلما كان الأمر عند أكثر نقاد العرب القدامى " [3].

وبعد، هذه عملية الخلق الشعري عند ابن طباطبا، وهي عملية خلق صناعي في أكثر جوانبها، فالقصيدة،عنده، لا تعدو كونها مجموعة أبيات يوفق الشاعر بينها، ويجمع بعضها إلى بعض جمعاً ترقيعيا لا أكثر . وقد علق الدكتور محمد مصطفى هدارة على آراء ابن طباطبا ونصوصه في بناء القصيدة فقال : " وأي قارئ عادي لهذه العبارات يدرك لأول وهلة أنّ عملية الخلق الفني هذه التي يتحدث عنها ابن طباطبا إنما هي عملية خلق صناعي . وربما كان لفظ " الخلق " مبالغاً فيه بالنسبة لما تضمنه من تلفيق وترقيع للمعاني والألفاظ "[4]. ومن هنا كان عجيباً أن يقال :" إن الدراسات الحديثة لا تزيد شيئاً عن خطة ابن طباطبا " [5] . ونحن نرى أنّ الفرق كبير بين ما

---

(١)انظر تفصيل هذا في : عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٥٩ وما بعدها

وانظر أيضاً : مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني ص ٢١٤، ويوسف بكار بناء القصيدة العربية ص ١١٩

(٢)بناء القصيدة العربية : ص ١٢٦ .

(٣)الأسس النفسية للإبداع الفني : ص ٢٥٨ و ٢٨٥ .

(٤)محمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد الأدبي، مطابع دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤، ص١٧٤ .

(٥)أحمد أحمد بدوي . من النقد والأدب، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، ٥/ص١٤٨ .

قرره ابن طباطبا وما تدعو إليه الدراسات النقدية الحديثة من أن القصيدة بنية حية تعبر عن تجربة أو مجموعة من التجارب المتكاملة [١] .

واختلف الباحثون في التجربة الشعرية فهي - عند بعضهم - حدث وجداني أو عاطفي ينبع من نفس صاحبه،ومن عقله، ومن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية، الظاهرة والباطنة [٢] . ويحددها آخرون بأنها الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصورها، الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً يَنُمُّ عن عميق شعوره وإحساسه، والشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، ويرتبها ترتيباً قبل أن يبدأ في الكتابة . والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس أوفي الفرد إزاء الأحداث التي تحيط به، والشاعر يعبر بتجربته عما في نفسه من صراع داخلي، سواء كانت تعبيراً عن حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثّله [٣].

وفي القرون الحديثة تعددت البحوث والدراسات التي تدور حول موضوع الإبداع الفني [٤]، وذهب الباحثون في تفسير عملية الإبداع مذاهب عدّة . وأشهر الباحثين في هذا الموضوع، هم أصحاب التحليل النفسي عامة، وفرويد وتلامذته على وجه الخصوص، الذين يرون أنّ عملية الإبداع عملية تلقائية، وأنّ اللاشعور هو منبعها، على الرغم من اختلافهم في الحديث عن اللاشعور [٥]. وإذا كان أصحاب التحليل النفسي يرون الإبداع عملية تلقائية تقوم على الإلهام، فإننا نجد من النقاد والفلاسفة من يرون عملية الإبداع عملية عقلية إرادية واعية . وثمّة اتجاه آخر يجمع بين التلقائية والإرادية، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ عملية الإبداع عملية معقدة غير

---

(١)مكليش، أرشيبالد الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣، ص ٢٩٤

(٢)شوقي صيف : في النقد الأدبي، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦، ص ١٤٠ .

(٣)محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص ٣٨٤ .

(٤) هناك دراسات جيدة ومفصلة حول هذا الموضوع في : الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) فليرجع إليه .

(٥)انظر تفصيل آراءَ فرويد وتلامذته في :مقالات في النقد الأدبي للدكتور محمود السمرة ص٧١-٧٧، وانظر الأسس النفسية للإبداع الفني ص ٧٢-٨٧ .

متجانسة، فالشاعر إذ يبدع القصيدة يمر بلحظات تسلقٍ وانطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات ملؤها المقاومة والتنقيب[1] . والمذهب الأكثر دقة وشيوعاً في تفسير عملية الإبداع هو أن تلك العملية مزيج من عناصر واعية وأخرى غير واعية، وأنّ الشاعر لا يقصد إلى إبداع قصيدته على أساس مخطط ثابت موضوع لها من قبل، وحتى لو حاول ذلك فإنه لا يستطيع تحقيق ما رتّب، ولا تنفيد ما رسم[2]. والدراسات الحديثة على تباينها، وتعدد مناهجها، عجزت عن أن تقطع برأي صريح وقاطع في تفسير عملية الإبداع وتوضيحها، " وإذا كان لأصحاب التحليل النفسي، المهتمين بعلم النفس الأدبي، محاولات وكتابات في تفسير عملية الإبداع، فإن هذه المحاولات ليست بالمنهج العلمي الدقيق الذي تغذّيه التجربة وتقومه البراهين، لا لأن التحليل العلمي، مهما دقّ وعمق، يظل دائماً عاجزاً عن أن يميط اللثام تماماً عن حقيقة جميع العوامل التي تساهم في تهيئة الجو الذي ستضرم فيه نار الإلهام، وتنقدح فيه شرارة الحدس ... ولم تأت الاستخبارات التي قام بها علماء النفس بنتائج حاسمة سوى أن يخيل دائماً إلى الشخص أن أهم عامل في الإبداع هو الإلهام الذي قد تسبقه مباشرة فترة من البحث أو فترة من الكمون " [3] .

وفي رأينا إن أهمية نصوص ابن طباطبا في عملية الخلق الشعري لا تأتي من حيث موافقتها أو مخالفتها لآراء النقاد المحدثين، فليس لنا أن نطالب ابن طباطبا بأكثر مما فهمه، وبأوضح مما قاله . وإنما تتضح أهميتها من حيث أن صاحبها من أقدم النّقاد العرب تناولاً للموضوع، ومن أكثرهم تفصيلاً للقول فيه . كما أن عملية الخلق الشعري قد اتضحت عنده أكثر من الآخرين الذين أتوا بعده وأفادوا منه، كما سنبيّن في فصل آخر . ومع ذلك فبحسب ابن طباطبا، وهو ابن أوائل القرن الرابع الهجري، أن يكون قد التقى في كثير من آرائه بآراء النقاد المعاصرين من عرب وغربيين، وقد بينا ذلك وأشرنا إليه في مواضعه .

---

(١)انظر تفصيل هذا في كتاب : الأسس النفسية للإبداع الفني ص ١٨٣ وما بعدها .

(٢)انظر . الأسس النفسية للإبداع الفني، ص١٨٣ وما بعدها.

(٣)يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام، ط٦، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩، ص٢٧٣ .





القضايا النقدية الكبرى في كتاب " عيار الشعر "

أولاً - القدماء والمحدثون

ثانياً - اللفظ و المعنى

ثالثاً - السرقات الشعرية

رابعاً - وحدة القصيدة



أولا - القدماء والمحدثون

من القضايا الكبرى التي تناولها ابن طباطبا وناقشها قضية القدماء والمحدثين، وهي قضية قديمة في الآداب عامة . " ومادام الفن تعبيرا عن نفس الفنان، ومادامت الأصالة هي طابع الفنان الحق، فإن المعركة بين القديم والحديث أمر محتوم ."[١]

وفي الأدب العربي شغل النقاد بهذه القضية، ومنحوها مزيدا من اهتمامهم . لقد كان علماء اللغة يقبلون على الشعر القديم للاستشهاد به في النحو والتفسير، و لم يكونوا يلقون بالا إلى الشعر المحدث ؛ لقلة ثقتهم به، ومع الزمن اكتسب الأدب الجاهلي تمجيدا وتعظيما بسبب كونه وسيلة إلى غاية مقدسة .[٢] فأبو عمرو بن العلاء (ت:١٥٤هـ) كان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين،[٣] فلما سئل عن الأخطل التغلبي قال : " لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا ." [٤] وقد علق ابن الأثير (ت: ٦٣٧هـ) على رأي أبي عمرو في الأخطل، فقال : " هذا تفضيل بالأعصار، لا بالأسعار ".[٥] أما ابن الأعرابي (ت:٢٣١هـ) فقد كان يقول : "القديم أحب إلي" . وروي عن الأصمعي (ت: ٢١٤هـ) أنه قال : " بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم" .[٦]

والواقع أن أئمة اللغة لم تكن نظرتهم إلى الشعر نظرة موضوعية تحليلية، و لم يكن رفضهم للشعر المحدث مبررا، وإنما كانت مواقفهم هذه تنبع من تعصبهم الشديد للقديم . أما ما يقال من أن حب القدماء للقديم وتفضيلهم له كان بسبب جهلهم

---

(١)د.محمود السمرة : القاضي الجرجاني الأديب الناقد،ط١، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٦، ص١١٩، وانظر مزيدا من التفصيل في : طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، القاهرة، (؟)، ٢/ص ٣-٥٨ .

(٢)محمد علي أبو حمدة : أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة، ص ٨٩ .

(٣)العمدة : ١/ص ٩٠ .

(٤)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد)، القاهرة، ١٩٣٩، ٢/ص٣٩٥

(٥)المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٦)الأغاني (طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٥ م)، ٣/ص ١٣٧ و ص ١٤١ .

بالثقافة الحديثة، وعدم صلتهم بها [1]، فقضية فيها نظر،وهي بحاجة إلى ما يسندها من أدلة وبراهين . والقول الأكثر دقة هو أن " اتصالهم بالقديم والحياة البدوية زمناً طويلاً، جعلهم يعيشون بعقولهم ونفوسهم في عصر غير العصر الذي يعيشون فيه، ولذلك فلم يتمكنوا من ملاحقة المعاني المتجددة والنتاج الكثير، كل ذلك أرهقهم وأتعبهم، فرفضوه جملةً وتفصيلاً " .[2]

ولا أدلّ على عصبية الرواة وأئمة اللغة على الشعر المحدث من تلك الحكايات التي تزخر بها كتب الأدب والنقد، من ذلك ما حكاه الصولي (ت ٣٣٧هـ) عن أبي عمر بن أبي الحسن الطوسي، قال : " وجّه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً، - وكنت معجباً بشعر أبي تمام - فقرأتُ عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة لأبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل، فلما أتممتها قال :

" اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت : أهي حسنة ؟

قال : ما سمعت بأحسن منها .

قلت : إنها لأبي تمام .

فقال : خرِّق ! خرِّق ! " [3]

ومثل هذا ورد في " الوساطة " للقاضي الجرجاني عن الأصمعي[4]، وفي "الموشح" للمرزباني عن ابن الأعرابي .[5] وهناك الكثير من مثل هذه الحكايات نجدها مثبوثة في كتب الأدب والنقد، وهي تدل في مجملها على أن أئمة اللغة، وكبار الرواة، كانوا يستحسنون الشعر ويعجبون به فإذا عرفوا أنه لشاعر محدث أنكروه وتراجعوا عن استحسانهم وإعجابهم، معتبرين أن تراجعهم عن موقفهم أهون عليهم من الاعتراف بالإحسان لشاعر محدث .

---

(١)شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي،ط٧، دار المعارف بمصر، (؟)، ص ١٦٤ .

(٢)داود سلوم تاريخ النقد العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٦٦، ص ٨٤

(٣)أخبار أبي تمام،ص ١٧٥، وانظر : " سر الفصاحة " لابن سنان، ص ٣٢٨ .

(٤)الوساطة : ص ٥٠، وانظر : سر الفصاحة، ص ٣٢٩ .

(٥)الموشح : ص ٢٢٣ .

وفي رأينا أنّ علماء اللغة بتعصبهم هذا، قد ارتكبوا خطأً كبيراً وواضحاً، ووصموا أنفسهم بالجمود عندما أَبَوا مناقشة الشعر المحدث ودراسته، ولو أنهم أقبلوا على الشعر المحدث ووازنوا بينه وبين الشعر القديم لغيّروا كثيراً من مواقفهم، ولعاد ذلك بالفائدة الكبرى على النقد العربي .

وكان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أول الأدباء الذين حاولوا إنصاف المحدثين، فقد أقبل على دراسة الشعر القديم والمحدث معاً، واستهجن آراء المتعصبين من أئمة اللغة فقال : "... وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المحدثين ويستسقطون من رواها، و لم أرَ ذلك قط إلاّ في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممن كان وفي أي زمان كان " .[١] وجاء ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فوقف في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" موقفاً واضحاً، فقد حاول أن يدرس الشعر على أساس الجودة، فقال : "و لم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلاًّ حظّه ووفرتُ عليه حقّه " .[٢]

وانتصر ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) للمحدثين، ولا غرو في ذلك فهو شاعر منهم، فنجده يؤلّف كتابه " طبقات الشعراء المحدثين " يقصره عليهم، كما أنّه ألّف رسالة نبّه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساويه .[٣] ودافع عن أبي تمام ومنهجه الشعري فقال: "والرجل كثير الشعر، وأكثر ما له جيّد، والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا ".[٤]

---

(١)الحيوان : ٣/ص١٣٠ .

(٢)ابن قتيبة : الشعر والشعراء (طبعة بيروت)، ١/ص ٦٢ .

(٣)الموشح . ص ٢٢٣، وانظر فصولاً من هذه الرسالة في كتاب " رسائل ابن المعتز " (جمع محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، د١٩٤٥ م) .

(٤)ابن المعتز : طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق عبد الستار فراج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٦، ص ٢٨٦

وجاء أبو الحسن بن طباطبا، فوقف من هـذه القضيـة موقفـا معتـدلا، فلـم يقسـم الشعراء إلى طبقات، وإنما درس الشعر دراسة فنية، تقـوم علـى النظـر في طبيعـة الشـعر نفسه، وقضاياه الفنية من حيث ألفاظه ومعانيه وبناؤه وصـوره، وهـو في دراسـته جمـع شعر القدماء إلى جانب شعر المحدثين .

لم يخص ابن طباطبا هذه القضية ببحث مستقل، ولا نجد عنده دراسة منهجية لها، وإنما هي آراء نظرية ومواقف تطبيقية مبثوثة في مواطن شتى من كتابه " عيار الشعر "، وما علينا إلا أن نلم شتاتها، ونجمع ما تفرق منها كـي يتسـنى لنـا التعـرف إلى حقيقـة موقفه من هذه القضية . يقول ابن طباطبا : " وأكثر من يستحسن الشـعر تقليـدا علـى حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه، وإلا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه ".[1] ولهذا النص قيمة كبيرة، فابن طباطبا يصور الاتجاه العام في تقدير الشعر والحكم عليه، وهـو اتجـاه تدخـل فيـه عوامـل لا تتصـل بـالأدب ذاتـه، كشـهرة الشاعر وتقدمه في الزمن، ولولا ذلك لكان الشعر المحـدث - كمـا يـرى ابـن طباطبـا - جديرا بالتقدم والاستحسان . ويضيف ابن طباطبا قائلا :" وستعثر في أشـعار المولديـن بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولهـا منـهم، وتكـثروا بإبداعـها، فسلمت لهم عند ادعائها، للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها ".[2] فـهو يعجـب بعجائب استفادها المحدثون من المتقدمين، ولكن إعجابه بشـعر المحدثـين لم يجعلـه يقـف من الشعر القديم والشعراء القدمـاء موقـف المتعصـب عليـهم، فلـم ينتقـص فضلـهم في سبقهم إلى المعاني والصور الشعرية التي أخذ بها الشعراء المحدثون، بل على العكس مـن ذلك نراه يثبت حقهم ويؤكده، فهم- في نظره - قد سبقوا إلى كل معنى بديـع ولفـظ فصيـح، وحيلـة لطيفـة، وخلابـة سـاحرة ".[3] فكـأن القدمـاء -عنـده - قـد اسـتنفدوا المعاني، وهي حجة يرددها أنصار القديم . ويبـدو أن ابـن طباطبـا لا يؤمـن فعـلا بـأن

---

(١)عيار الشعر : ص ٧٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٨ .

(٣)المصدر نفسه : ص ٩ .

القدماء قد استنفدوا المعاني، والدليل على ذلك أنّه يستشهد بأبيات لمعاصره أحمد بن أبي طاهر[1]، ويفضلها على أبيات للأعشى[2].

وابن طباطبا مع تقديره لما أتى به القدماء، كان يميل إلى إظهار مقدرة المحدثين على الإتيان بما أتى به القدماء، بل إنّه يذهب إلى أكثر من ذلك عندما أعطى حق المعنى للمتأخر إذا تلطّف في تناوله وأبرزه في حُلّة جديدة . أما منهجه في محاولته لإنصاف المحدثين فيقوم على إيراد الأمثلة والشواهد التي وازن بها بين ما أتى به القدماء من معان وأغراض وبين ما أتى به المحدثون، و لم يتوان عن إثبات الجودة لشعر المحدثين وتفوقهم في كثير من الموضوعات كحسن التخلص[3]، والقدرة على تنسيق الأبيات وحسن تجاورها .[4] وفي حديثه عن الأخطاء والمعايب في الشعر، وهو الشعر الذي أسماه (الشعر القاصر عن الغايات)[5]، بين أن القدماء تعرضوا لأخطاء ومعايب، وليس المحدثون وحدهم ملومين على ما أخطأوا . ونجده في أكثر من موضع يورد الأمثلة والشواهد على محاسن الشعر ومساوئه، فلم يقصر شواهده على أشعار القدماء فحسب، أو أشعار المحدثين فقط، وإنما كان يستشهد بأشعار القدماء كامرئ القيس، والأعشى، والنابغة وغيرهم، ثم يتبعها بشواهد من أشعار المحدثين، وكأنه بذلك يريد أن يبيّن أن الجيد أو الرديء ليس مقصوراً على القدماء أو المحدثين، وإنّما لكل منهم جيّده ورديئه .

والذي نكبره في ابن طباطبا، وهو الشاعر المحدث، أنه لم يحاول التعصب للمحدثين، كما أنّه لم يحاول أن ينتقص من قدر الأقدمين، بل إنه يقدّر القديم ويحترمه، ويتخذه مقياساً نقدياً في كثير من القضايا . ويرى ابن طباطبا أن شعر القدماء هو النموذج الذي يُحتذى ويُنسج على منواله، بل إنّه يدعو القارئ لأشعار القدماء إلى

---

(١)أحد البلغاء الشعراء الرواة توفي عام ٢٨٠ هـ، له ترجمة مفصلة في " معجم الأدباء " : ٣/ص٨٧ .

(٢)عيار الشعر : ص ٧٥ .

(٣)المصدر نفسه : ص ١١١ .

(٤)المصدر نفسه : ص ١٢٧ .

(٥)المصدر نفسه : ص ٩٦ .

التريث وعدم العجلة في تخطئتهم، فربما خفي المعنى على القارئ لجهله بأحوالهم.[١]
ولاهتمام ابن طباطبا بالقدماء، واعتماده على مذهبهم، واستنباطه مقاييسه من كلامهم، نجده يدعو شعراء عصره إلى احتذائهم والاقتداء بهم كأئمة في صناعة الشعر.[٢] ولكنّ تقديره للقديم وإعجابه به، لم يمنعه من انتقاده، و لم يحجب ناظريه عن رؤية جمال الشعر المحدث، وكيف يكون ذلك ؟ وهو شاعر محدث ينظم الشعر وينقده، ولذلك فحديثه عن الشعر المحدث والشعراء المحدثين نابع عن معاناة صادقة وتجربة حيّة .

ويفرق ابن طباطبا بين الشعر القديم والشعر المحدث من حيث الخصائص فيقول:
" ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً "[٣] . وفي تبيان خصائص الشعر المحدث يقول: " والشعراء في عصرنا إنّما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من بوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه من المديح والهجاء، وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها . فإذا كان المديح ناقصاً عن الصفة التي ذكرناها كان سبباً لحرمان قائله، وإذا كان الهجاء كذلك أيضاً كان سبباً لاستهانة المهجو به وأمنه من سيره، ورواية الناس له، وإذاعتهم إياه وتفكههم بنوادره ".[٤]

فهو كما يتضح من هذه النصوص، يثبت للقدماء فضيلة الصدق في التعبير عن خلجات النفس، كما أثبت لهم من قبل فضيلة السبق إلى المعاني الشعرية . ولكنه في مقابل ذلك يثبت للمحدثين فضيلة التفنن في عرض المعاني الشعرية في أثواب زاهية وأساليب منمقة جميلة، صحيح أنهم استفادوها ممن سبقوهم ولكنهم طوّروها

---

(١) عيار الشعر ص ١١
(٢) مصدر نفسه ص ١٤
(٣) مصدر نفسه ص ٩
(٤) مصدر نفسه المكان نفسه

وهذبوها، ولذلك نبه شعراء عصره إلى ضرورة الإجادة والدقة، ومراجعة الأشعار قبل نشرها حتى تسلم من الخطأ .[1] فنحن نجده يقابل فضائل القدماء بفضائل المحدثين، وموقفه هذا أقرب ما يكون إلى الحياد أو أشبه ما يكون بالموقف التوفيقي، كما يرى الدكتور أحمد مطلوب .[2] ولم يكن ابن طباطبا أول من وقف هذه الوقفة في قضية القدماء والمحدثين، فهو مسبوق إلى هذا الموقف، ومقتد بغيره فيه، إلا أن له فضل وضع هذه القضية موضع التطبيق الجاد .

ونخلص إلى أن ابن طباطبا، وإن لم يكن أول من نادى بالإقرار بالفضل للشعر المحدث، وتقدير الشعراء المحدثين، وإن لم يكن أيضا المبتدئ لنظرية تقويم الشعر على أساس الجودة والرداءة، فإنه حول القول في هذا الموضوع إلى واقع تطبيقي، حين وازن بين ما جاء به القدماء وما جاء به المحدثون، ودلل على إجادة المحدثين في مواضع عديدة . فالجيد من الشعر ليس جيدا لقدمه، والرديء منه ليس رديئا لحداثته، ففي الشعر القديم جيد ورديء، كما أن في القديم مثل ذلك، وإذا كان ابن طباطبا - وهو الشاعر المحدث - لم يدخل طرفا في الصراع بين القديم والمحدث في عصره، بل ذهب في بعض مواقفه إلى تفضيل القدماء، وذهب في مواقف أخرى إلى تفضيل المحدثين، فإن ذلك يدل على عدم تعصبه لأي من القديم والمحدث، وإن يكن موقفه يفتقر في النهاية إلى وحدة المنطق والنظرة الشاملة .

ويبدو لي أن عدم تعصبه يرجع إلى أنه لم يقصر كتابه على شاعر محدث يريد الدفاع عنه، ككتاب " الوساطة " للقاضي الجرجاني، أو " أخبار أبي تمام " للصولي، وإنما جاء كتابه دراسة فنية للشعر، بصرف النظر عن قائله وزمانه . فهو يعنى بالنص الشعري ذاته، وما دام الأمر كذلك فمن الطبيعي إذا أن يكون في القديم جيد ورديء وكذلك في المحدث . ومثل هذا الموقف من ابن طباطبا الشاعر الناقد يعد محاولة مخلصة جادة لإنصاف المحدثين وتحري الدقة في الأحكام، محاولة لا تشوبها شائبة من

---

(١)عيار الشعر : ص ٩ .

(٢)أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، الكويت، ١٩٧٣، ص ٤٧ .

التعصب، وإنما تقوم على الدراسة الموضوعية الفنية، وما أحوج أدبنا ونقدنا في تلك الفترة وفي كل فترة إلى مثل هذه النظرات الموضوعية . ويكفي ابن طباطبا أنّه تجرأ لينص على ما في أشعار القدماء من أخطاء ومعايب، في فترة سيطر فيها على عقول الرواة وأئمة اللغة أنّ القديم هو كل شيء، وأنّ المحدث لاشيء .

وما دمنا بصدد الحديث عن موقف ابن طباطبا من الخصومة بين القدماء والمحدتين، فلا بدّ لنا من الإشارة إلى موقفه من الأساس الذي قامت عليه هده الخصومة، والمحور الذي دارت حوله، ونقصد بذلك موقفه مما أطلق عليه اسم " عمود الشعر " ذلك أنّ الخصومة بين القدماء والمحدثين قد تركزت حول عمود الشعر، واستنفاد القدماء للمعاني . فأنصار القديم المتعصبون له يدّعون أنّ المحدثين قد خرجوا على نهج القصيدة العربية، كما أدّى ادّعاؤهم باستنفاد القدماء للمعاني إلى مناقشات طويلة دارت حول ما عرف باسم " السرقات الأدبية " وهو ما سناقشه في موضع آخر من هذا الفصل .

ابن طباطبا و" عمود الشعر " العربي

كثيراً ما يتردد مصطلح " عمود الشعر " عند نقاد العرب القدامى، فيقولون عن شاعر إنّه لم يفارق عمود الشعر، بينما يصفون آخر بأنّه فارق هذا العمود . ومما ورد في الكتب النقدية عند الحديث عن عمود الشعر يتبيّن أنّ أصحاب تلك الكتب يقصدون به " تقاليد الشعر الموروثة، والمبادئ التي سبق إليها الأولون واحتذاها من جاء بعدهم ." [1] وقد أطلق النّقاد والعلماء على مجموع تلك التقاليد اسم " عمود الشعر" . وإذا حاولنا أن نبحث في تلك التقاليد فإننا نجد بعضها يرجع إلى اللفظ، وبعضها يرجع إلى المعنى، كما أن منها ما يرجع إلى الصورة والتشبيه .

ولعلّ المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) هو أوضح من حدّد مفهوم عمود الشعر في مقدمته لكتاب "شرح ديوان الحماسة" . فقد أحصى المرزوقي تلك الخصائص التي سميت

(١)القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ١٢٠ .

"عمود الشعر" وقيدها في سبع قواعد هي : "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظام والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار ".(١)

وقد فصّل المرزوقي القول في عيار كل باب من هذه الأبواب السبعة وخلص في النهاية إلى القول : " فهذه خصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها، وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظّم، والمحسن المقدّم، ومن لم يجمعها كلّها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدّم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن - أي إلى عصره - " .(٢)

وعند النظر إلى مقاييس ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر "، وموازنتها بهذه الخصائص التي يجمعها " عمود الشعر " نجد أنّه جعلها نصب عينيه، وجعل دراستها ومراعاتها دعامة كتابه " عيار الشعر " . ومع أنّ ابن طباطبا لم يبذل أدنى جهد في دراسة الشعراء في كتابه، بل خصّصه لدراسة الشعر، فإنه من كبار المدافعين عن عمود الشعر وتقاليده، ومن كبار النّقاد المدافعين عن القيم المتوارثة في الشعر، وقد أثر هذا في نظرته إلى الشعر والحكم عليه، فحاول الاحتكام إلى القديم واتّخذه مثلاً أعلى في كثير من المواضع.

لقد دعا ابن طباطبا في صراحة وهو يتحدّث عن أدوات الشعر إلى " الوقوف على مذاهب العرب - أي الجاهليين - في تأسيس الشعر، والتصرّف في معانيه، في كلّ فنّ قالته العرب فيه،وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها، وتعريفها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها

---

(١)المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط١، القاهرة، ١٩٥١، ص ٩

(٢)شرح ديوان الحماسة ص ١١ .

وخلابتها وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، ..."[1] لست أدري بعد هذا النص الصريح الواضح كيف جاز للدكتور زغلول سلاّم أن يقول : " لم يكشف ابن طباطبا عن وجوب التزام الشاعر نسقاً معيناً في تتابع معانيه، كما فعل ابن قتيبة . وبذلك يتجه ابن طباطبا إلى التقدم خطوة أخرى بعد ابن قتيبة من حيث نظام القصيدة، نحو الأخذ بنظام القصيدة عند المحدثين، وإيثار نهجهم على نهج القدماء ؟" [2].

فابن طباطبا يقرّر طريقة الشعر الجاهلي لتكون نموذجاً ومنهجاً للشعراء ويوجب على شعراء عصره تقليد الشعر القديم في الطريقة والأسلوب والصياغة، وحتى في الأفكار والموضوعات . فهو لا يدعو إلى تحرير الشعر من الطريقة الأولى لا من جهة الأفكار، ولا من جهة الصناعة، فنجده يقول : " ... فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الإستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه ..." [3] .

ومذهب ابن طباطبا في اللفظ والمعنى لا يكاد يخرج عن الدائرة التي رسمها عمود الشعر للمسألة من حيث " أنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته"[4] لأنّ عيار المعنى " أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ".[5] ومذهب عمود الشعر في التشبيه هو أنّ "أصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبين وجه الشبه بلا

---

(١)عيار الشعر ص ٣ .

(٢)تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري : ص ١٣٦ .

(٣)عيار الشعر : ص ٦ .

(٤)المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، ص ٩ .

(٥)شرح ديوان الحماسة : ص ٩، وقابل : عيار الشعر : ص ١٤ .

كلفة".[1] وهذا المذهب هو نفسه مقياس ابن طباطبا لحسن التشبيه وجودته . وإذا كان " التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن " باب من أبواب عمود الشعر[2]، فإن ابن طباطبا دعا إلى مراعاة ذلك في غير موضع من كتابه " عيار الشعر"، بل إنه يعد ذلك عيارا لجودة الشعر ومقياسا لقبوله .[3]

ومالنا نذهب بعيدا، وقد استمد المرزوقي، واضع مقاييس عمود الشعر كثيرا من مقاييسه ومعاييره من مقاييس ابن طباطبا وعياراته، فنحن نجد تشابها في المقاييس لدى كل منهما، يكاد يصل أحيانا إلى حد التطابق التام، كما سنبين في موضع آخر من بحثنا هذا .

---

(١)شرح ديوان الحماسة : ص ٩، وقابل : عيار الشعر : ص ٧ .

(٢)شرح ديوان الحماسة · ص ١٠ .

(٣)انظر : عيار الشعر، ص ١٥ و ١٢٥ وما بعدها .

ثانياً : قضية اللفظ والمعنى

من القضايا التي شغلت النقّاد في مختلف الآداب قضية اللفظ والمعنى أو (الشكل والمضمون) . وقد تباينت وجهات النظر حول هذه القضية وحول أهمية كلٍّ من جانبيها .

وفي النقد العربي نشأت هذه القضية بعدما أثيرت الأسئلة حول إعجاز القرآن، أهو معجز بلفظه أم معناه ؟ ثم نُقلتْ من القرآن الكريم إلى الشعر .[1] والجاحظ من أوائل النقّاد الذين عالجوا هذه القضية وكان له فيها رأي واضح، فقد ذهب إلى أنّ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السرد "[2] . وبعد الجاحظ تداول النقّاد العرب هذه القضية وتباينت آراؤهم فيها، فمنهم من انتصر للمعنى، ومنهم انتصر للفظ، ومنهم من سوّى بين الجانبين . وقد لخّص ابن رشيق آراء النقّاد العرب في هذه القضية بقوله : " ... ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب، فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ... ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ... وأكثر النّاس على تفضيل اللفظ على المعنى ".[3]

هذا عرض سريع لموقف النقد العربي من هذه القضية، ولكن ما موقف ابن طاطبا منها ؟ سنحاول في هذه الصفحات تبيان الخطوط الرئيسية في تناوله لهذه القضية:

١- ثنائية اللفظ والمعنى

سيطرت على كثير من النقاد العرب - وفيهم ابن طباطبا - فكرة الثنائية بين اللفظ والمعنى، فالجاحظ يرى الشعر ضرباً من النسيج وجنساً من التصوير .[4] وابن طباطبا -وهو متأثر بالجاحظ- يرى الشعر صناعة، والشاعر تارة " كالنساج الحاذق

---

(١)محمد مصطفى هدارة . مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ١٩٥ .

(٢)الحيوان ٣/ص ١٣١ .

(٣)العمدة : ١/ ص ١٢٤ – ١٢٧ .

(٤)الحيوان : ٢/ص ٣٢ .

الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف، ولا يهلهل منه شيئاً "[1] وهو تارة أخرى "كالنّقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويُشْبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان ."[2] واقتضى كون الشعر صناعة الفصل بين اللفظ والمعنى، وصارت اللفظة بالنسبة للمعنى"كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دونِ بعض ."[3]

وما ذهب إليه ابن طباطبا من أنّ الألفاظ للمعاني، كالمعارض (الثياب) للجواري، كان قد ذهب إليه الجاحظ من قبل، فقال : " والمعاني إذا كُسِيَت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري ." [4] وهذا يجعلنا نجزم أنّ ابن طباطبا قد اطّلع على آثار الجاحظ وتأثر بآرائه وانتفع بها . ويعلّق الدكتور مصطفى ناصيف على ثنائية اللفظ والمعنى عند النقّاد العرب بقوله : "تعتبر اللغة مجرد كساء نغطي به أفكارنا، أفكارنا موجودة، واللغة غلاف لها، والغلاف معروف منفصل عما يحتويه، الغلاف لا يغيّر طبيعة المحتوى ولا يدخل عليها تعديلاً جوهرياً، المبنى يضاف إلى المعنى، كما يضاف الغطاء إلى وعائه أو كما يلبس الإنسان ثوبه ." [5]

فابن طباطبا ومن جرى مجراه يؤمنون بانفصال شكل العمل الأدبي عن مضمونه، وعدم تأثر كلٍّ منهما بالآخر، والعلاقة بين لغة النص الأدبي لا تتعدى - في نظرهم - العلاقة بين الكساء والجسم . وهذا يعني أنّه يمكن في القصيدة أن تكون الألفاظ جيدة والمعاني رديئة أو العكس، وهذا ما قال به ابن طباطبا، كما سنبيِّن . ولا ندري كيف يمكن أن يكون الشيء جميلاً قبيحاً في وقت واحد ؟ . ولو جارينا ابن طباطبا فيما

---

(١)عيار الشعر : ص ٥ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٦

(٣)عيار الشعر : ص ٨ .

(٤)البيان والتبيين : (طبعة دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨)، ١/ص١٧٢ .

(٥)مصطفى ناصيف : نظرية المعنى في النقد العربي، القاهرة، مطابع دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٤١ .

ذهب إليه لاستطعنا أن نستبدل في القصيدة لفظة بأخرى ترادفها، دون أن يتأثر المعنى، ودون أن يفقد شيئاً من خصائصه، وابن طباطبا ممن يؤمنون بذلك ويدعون إليه .

وفي الحقيقة إنّ قيمة العمل الأدبي يجب أن تدرك من خلال وجوده كعمل كامل قائم بذاته لا من خلال أجزاء متناثرة، وبالتالي فإننا لا نستطيع في القصيدة الجيّدة أن نستبدل لفظة بأخرى دون أن يترتب على ذلك خلل في بنية القصيدة باعتبارها كلاً متكاملاً، لأن الألفاظ في القصيدة ليست مجرد كساء للمعاني، ولأن الألفاظ في القصيدة " توحي بأنها تعني شيئاً أكثر من مجرد معناها العادي، وهذه صفة لا مهرب منها للكلمات عندما تحتل مكانها في القصيدة." [١] حتى الألفاظ المترادفة فإننا لا نعدم أن نجد بينها فروقاً كبيرة، وليست اللفظتان المترادفتان لفظة واحدة " فالألفاظ بكل محصولها من معنى وشعور متباينة لا يتشابه بينها اثنان، لأنّ لكل منهما تاريخاً وظروفاً نشأت فيها، وتجارب اندسّت في حناياها، ومن ثمّ يستحيل أن نستدل في القصيدة الجيّدة لفظة بأخرى دون أن يتغير معنى القصيدة كلها، القصيدة العصماء يصيبها الفساد إذا تغيرت فيها لفظة واحدة، لأنّها نتاج شاعر عبقري عظيم." [٢]

وقد ظلت العلاقة بين الشكل والمضمون، عند النقّاد العرب - وفيهم ابن طباطبا - علاقة غامضة إلى أن ظهرت نظرية (النظم) عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تلك النظرية التي قضت على ثنائية اللفظ والمعنى وأقامت بينهما علاقة محكمة .

٢- الألفاظ في الشعر

يرى ابن طباطبا أنّ الشاعر "إذا أسّس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح، لم يخلط به الحضري المولّد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهّل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة ." [٣] فهو يدعو إلى التجانس بين ألفاظ العبارة ومفردات التركيب .وكان الجاحظ من قبل قد ذهب إلى

---

(١)أرشيبالد مكليش . الشعر والتجربة، ص ٢١ .

(٢)تشارلتون . فنون الأدب،ص ١١ .

(٣)عيار الشعر : ص ٦ .

مثل هذا فقال : " الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ."[1] ويجعل ابن طباطبا الملاءمة بين ألفاظ العبارة شرطا أساسيا من شروط جودتها، وعلى الشاعر أن يجانس بين ألفاظ العبارة من حيث السهولة والوعورة، وعليه أن يلائم بينها من حيث الجمع والإفراد ليكون النسج واحدا، ولذا نجده يعيب بعض التراكيب لافتقارها إلى مثل هذا اللون من التجانس، كقول الأعشى :

تقول بنتي وقد قربت مرتحـــلا   يا رب جنب أبي الإتلاف والوجعا [2]

يقول ابن طباطبا : " والذي يوجبه نسج الشعر أن يقول : يا رب جنب أبي الإتلاف والأوجاع، أو التلف والوجع ." [3]

ويدعو ابن طباطبا أيضا إلى الملاءمة بين معاني الشعر ومبانيه، ويجعل التلاؤم بين اللفظ والمعنى مقياسا من مقاييس جودة اللفظ، فيقول :" وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها، وتقبح في غيرها ." [4] ولم يكن ابن طباطبا أول من دعا إلى الملاءمة بين الألفاظ والمعاني، فقد سبقه إلى ذلك الجاحظ الذي يقول :" إن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواقع وربما أمتع أكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني ."[5] ويقول : " ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل ."[6]

ومن قبل الجاحظ نجد بشر بن المعتمر يقول - في صحيفته المشهورة - : " من أراغ معنى كريما، فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما . " [7]

---

(١)البيان والتبيين : ١/ص ١٠٠.

(٢)عيار الشعر : ص ٦٨، والبيت من قصيدة في ديوان الأعشى : ص ١٠٧ .

(٣)المصدر نفسه : ص ٧٤

(٤)المصدر نفسه ص ٨ .

(٥)البيان والتبيين : ١/ص ١٠٠ .

(٦)الحيوان . ١/ص ٣٩ .

(٧)البيان والتبيين : ١/ص ٩٥، وانظر : العمدة، ١/ص ٢١٣

ونحن لا نعدم أن نجد لآراء ابن طباطبا وأمثاله ممن يذهبون إلى اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني التي يريدون النظم فيها آراء مشابهة عند النقّاد المحدثين، فها هو بول فاليري[1] يرى أنّ الشاعر الموهوب من يختار اللفظة الصالحة لإحداث الرعشة النفسية وإحياء العاطفة الشعرية .[2]

وابن طباطبا في حديثه عن الألفاظ والمعاني في الشعر، لا يقدم لنا بحثاً منهجياً، فلا نجده يفرد باباً لعيوب اللفظ وآخر لمحاسنه، وكذلك بالنسبة للمعنى، كما نجد عند غيره من النقّاد . ولكنه تكلم عن الألفاظ في غير موضع من كتابه، وأطلق عليها صفات كثيرة، ونحن نلحظ ذلك من خلال تعليقه على النصوص الشعرية التي حشدها، من ذلك قوله : " لفظ سخيف" و" كلمة نافرة" و"لفظة مستكرهة" و"لفظة غريبة" وفي مقابل هذه الصفات والنعوت وكنقيض لها نعثر على صفات أبرزها: "لفظة سهلة"و "ألفاظ جزلة" و" لفظة أنيقة " و" لفظ فصيح " و" لفظة نقية " ومثل هذا كثير عنده، ممّا يجعلنا نرجّح أنّ هذه الصفات تواردت عنده على معان متقاربة، إن لم تكن متشابهة . أما صفات المعاني فكثيرة أيضاً، ومنها :" المعاني المستبردة " و" المعاني القبيحة" و" المعنى الواهي " و" المعاني المبهرجة " . وفي مقابل هذه النعوت تتردد صفات مناقضة لها مثل: " المعاني الحكيمة " و" المعاني الجزلة" و"المعنى البديع" و "المعنى اللطيف " و" المعنى الصحيح " وغيرها . ولا يساعدنا ابن طباطبا على تحديد مدلولاتها، كما أننا لا نستطيع أن نعثر على دليل جازم يعيننا في ضبط دقائقها .

ويبدو لي أنّ هذه الصفات قد اختلطت في ذهن ابن طباطبا، ولذا فقد نقع عنده على وصف للفظ، ثم لا نلبث أن نجده وصفاً للمعنى، أو على وصف للمعنى ثم لا يلبث أن يطلقه وصفاً للفظ دونما تمييز أو إيضاح . ودليلنا على ذلك صفة (الجزالة) فهو يطلقها تارة على الألفاظ، ويطلقها على المعاني تارة أخرى . وهذه الازدواجية في صفات الألفاظ والمعاني، وإن كانت أمراً يسيراً، يمكننا التجاوز عنه، إلاّ أنها في الوقت

---

(١)شاعر وناقد فرنسي معاصر (١٨٧١ – ١٩٤٥ م) .

(٢)بناء القصيدة العربية ، ص ١٨٢ .

ذاته تشكل في - رأينا - ثغرة في النظرية النقدية، ودليلا على التناول اللامنهجي لقضية اللفظ والمعنى .

والحديث عن الألفاظ في الشعر يقودنا إلى هذا التساؤل : هل للشعر لغة خاصة به؟ وما الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ؟ يقول ابن رشيق : " للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبعي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها ."[١] هذه العبارة تعني أن للشعر لغته الخاصة به، وأن لغة الشعر غير لغة النثر . ولكن هل نجد شيئا من ذلك عند ابن طباطبا ؟.

يبدو أن ابن طاطبا لا يؤمن بانفصال لغة الشعر عن لغة النثر، بدليل أنه يفضل أن تخرج القصائد خروج النثر سهولة وانتظاما، يقول: " فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها ... قول أبي زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم

(الأبيات)

تم يستشهد بأمثلة أخرى لأبي ذؤيب الهذلي، وعنترة بن شداد، والخنساء، وغيرهم من شعراء العصور التالية .[٢]

هذا المذهب في لغة الشعر يقوم على التسوية بين لغة الشعر ولغة النثر، وقد أشار ابن طاطبا إلى ذلك في غير موضع من كتابه "عيار الشعر "، بل إنه يذهب إلى أكثر من ذلك عندما جعل من مقاييس جودة الشعر أنه إذا جعل نثرا لم يفقد جزالة ألفاظه وجودة معانيه .[٣]

---

(١)العمدة : ١/ص ١٢٨ .

(٢)انظر : عيار الشعر، ص ٤٩- ٦٧ .

(٣)انظر : المصدر نفسه، ص ٧ .

وقضية لغة الشعر، شغلت النقد الحديث، واختلف فيها النقـاد المحدثـون، ويتمثـل هذا الاختلاف في اتجاهين بارزين :

أحدهما، يرى أن لا فرق بين لغة الشعر ولغة النـثر، ويمثـل هـذا الاتجـاه الشـاعر الناقد وردزورث[١] الذي تساءل قائلا : " أليس هناك فرق جوهري بين لغة النتر ولغـة التـأليف الشـعري ؟ وأجـاب بقولـه : ليـس هنـاك ولا ينبغـي أن يكــون هنــاك فــرق جوهري، فالجزء الأعظم من لغة أي قصيــدة جيـدة يجـب أن لا يختلـف عـن لغـة النـثر الأدبي الجيدة، إلا من حيث الوزن . " [٢]

أما الاتجاه الثاني فيمثله الناقد كولردج، الذي يؤمن بأن للشعر لغة خاصـة، وهـو يتبنى هذا المذهب، ويخالف فيه ورد زورث مخالفة صريحة وينكـر حججـه ويفندهـا[٣]، فيقول : " إن النثر نفسه علـى الأقـل في كـل الأعمـال الجدليـة ذات الأجـزاء المترابطـة يختلف وينبغي أن يختلف عـن لغـة الحديـث تمامـا، كمـا ينبغـي أن تختلـف القـراءة عـن الحديث . من الممكن أن يفترض بطبيعة الحال أنه لا بد أن يكـون هنـاك اختـلاف بـين تناسق التأليف الشعري وبــين تناسـق النـثر أعظـم ممـا يتوقـع أن يميز بـين النـثر وبـين الحديث العادي . " [٤]

وإذا كان مذهب ابن طباطبا في عدم اختلاف لغة الشعر عن لغـة النـثر قريبـا مـن مذهـب وردزورث، فإنه قريب كذلك من موقــف بعـض النقـاد المعـاصرين مـن أمثـال تشارلتون[٥] الذي يقول : " إنه من أفحـش الخطـأ أن يظـن أن لفظـة تصلـح للنـثر ولا تصلح للشعر . فالعبرة بما تحويـه اللفظة مــن مكنـون شـعري، وبمـا تحويـه في موضعـها الذي يختاره لها الشاعر مـن خواطر ومشاعر . إن جمال الألفاظ الخارجي تافه إذا قيـس

---

(١)وردزورث، وليم (١٧٧٠-١٨٥٠م)، شاعر وناقد انجليزي، أصدر مع زميله ومعاصره كولردج ديوان شعر بعنوان " الحكايات الغنائية ". وهو مثل للثورة على الكلاسيكية، ورائد من رواد الحركة الرومانسية في الشعر

(٢)كولردج : سيرة أدبية (ترجمة عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١، ص ٤٤٠)

(٣)المرجع نفسه : ص ٢٨٧ – ٢٩٦ .

(٤)المرجع نفسه : ص ٢٩٠ .

(٥)أحد نقاد الانجليز المعاصرين، وأستاذ للأدب الإنجليزي بجامعة مانشستر .

بالجمال الباطني الحقيقي، جمال اللفظ أن يؤدي ما أريد لـه أن يؤديـه أداء كـاملاً مليئـاً بالقوة والحياة . " [1]

٣-ضروب الشعر باعتبار اللفظ والمعنى

ترتّب على الفصل بين اللفظ والمعنـى إمكـان التعبـير عـن المعنـى الجيّـد بألفـاظ رديئة أو العكس . فالمعنى شـيء والتعبـير عنـه شـيء آخـر، وكلاهمـا يحتفـظ بجوهـره وخصائصه على الرغم من تبدل الآخر واختلافه . ومن أجل هذا كـان الشـعر – عنـد ابن طباطبا – باعتبار اللفظ والمعنى ضروباً منها :

(١) شعر حسن اللفظ واهي المعنى، كقول جميل :

فيا حسنها إذ يغسل الدمعُ كحلَها وإذْ هي تذري الدمعَ منها الأناملُ

عشيّة قالت في العتـــاب قتلتني وقتلي بما قالت هناك تحـــاولُ [2]

وقول الأعشى :

قالت هريرةُ لما جئتُ زائرهـــا ويلي عليك وويلي منك يا رجُلُ [3]

فهذه الأبيات وما شاكلها يعدّها ابن طباطبا من " الأبيات الحسنة الألفـاظ المستعذبة الرائقة سماعاً، الواهية تحصيلاً ومعنى، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات الـتي وضعـت فيها دون نسج الشعر وجودته وإحكام رصفه ." [4]

(٢) شعر صحيح المعنى، رثّ الصياغة، كقول الشاعر :

وما المـرء إلاّ كالشهاب وضوؤُه يحورُ رماداً بعد إذْ هو ساطِعُ

وما المـالُ والأهلـونَ إلاّ وديعـةٌ ولا بُـدَّ يوماً أن تُردَّ الودائعُ [5]

---

(١)فنون الأدب : ص ١٧ .

(٢)عيار الشعر : ص ٨٣ .

(٣)المصدر نفسه : ص ٨٤ .

(٤)المصدر نفسه : ص ٨٣ .

(٥)المصدر نفسه : ص ٨٨ .

وقول الآخر :

قَدِرتَ على نَفسي فأزمَعْتَ قَتْلَها فأنتَ رخيُّ البال والنفس تذهَبُ

كعصفورةٍ في كفِّ طِفْلٍ يَسومُها ورودَ حياضِ الموتِ والطفلُ يلعبُ [١]

فهذه الأبيات وأمثلتها يعدّها ابن طباطبا من " الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة، الرثّة الكسوة، التي لم يتنوق في معرضها الذي أبرزت فيه ." [٢]

(٣) الشعر البارع المعنى في المعرض (اللفظ) الحسن، كقول مسلم بن الوليد :

وإنّي وإسماعيلَ بعد فراقِـــه لَكَالغِمْدِ يـومَ الرّوعِ فارَقَه النصلُ

فإنْ أغشَ قوماً بعده أو أزُرْهم فَكَالوحْشِ يدنيها مِنَ الأنس المحلُ [٣]

ويرى ابن طباطبا أن هذين البيتين يشتملان على " المعنى الصحيح الحسن البارع، الذي قد أبرز في أحسن معرض، وأبهى كسوة، وأرق لفظ ." [٤]

(٤) الشعر الحسن المعرض الذي ابتذل على مالا يشاكله من المعاني، كقول كثير :

فقلتُ لها: يا عزُّ كـلُّ مصيبـةٍ إذا وُطِّنَتْ يوماً لها النفسُ ذلّت

ويستعير ابن طباطبا تعقيب العلماء على هذا البيت فيقول " قد قال العلماء لـو أنّ كثيراً جعل هذا البيت في وصف حرب لكان أشعر الناس." [٥]

(٥) الشعر الرديء النسج، كقول حسّان :

وتكلّفـي اليوم الطويل وقــد صَرّت جنادبـه من الظهـــــر [٦]

ويسوق ابن طباطبا أمثلة وشواهد أخرى، ويرى أنـها مـن " الأبيـات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي، الرديئة النسج، فليست تسلم من عيب يلحقـها في حشـوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها " [٧]

---

(١)عيار الشعر:ص٨٨ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٨٧ .

(٣)المصدر نفسه · ص ٨٩ . وإسماعيل : ممدوحه وهو إسماعيل البرمكي .

(٤)المصدر نفسه · المكان نفسه .

(٥)المصدر نفسه · ص ٨٥ .

(٦)المصدر نفسه ص ١٠٤ .

(٧)المصدر نفسه : ص ١٠٢، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات ١٠٢-١٠٥ .

(٦) الشعر المحكم النسج، كقول زهير :

صَحا القلب عن سَلْمى فقد كان لا يصحو وأقفَرَ مِنْ سلمى التَعانيقُ فالثقلُ

وقـد كُنـتُ مـن سلمـى سنيناً ثمانيـــاً على صِيرِ أمرٍ ما يمرّ وما يحلو[١]

ويكثر ابن طباطبا من التمثيل للشعر المحكم النسج [٢]، مما يدل على مدى اهتمامه بنسج الشعر .

(٧) ومن ضروب الشعر عنده : الأشعار الغثّة المتكلّفة النسج[٣]، والأشعار المتفاوتة النسج[٤]، والشعر القاصر عن الغايات[٥]، والأشعار التي أغرق قائلوها في معانيها [٤]، والأشعار التي زادت قريحة قائليها على عقولهم [٦]. وهو يسترسل في الاستشهاد لكل نوع مس هذه الأنواع، ويبدي رأيه فيها .

وهذه التقسيمات عند ابن طباطبا تذكرنا بتقسيمات الشعر عند ابن قتيبة الذي يقول: " تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب، ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإن أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب منه تأخر لفظه ومعناه ."[٧] وبمقارنة تقسيمات ابن طباطبا بتقسيمات ابن قتيبة يتبيّن لنا أن ابن طباطبا قد تأثر بابن قتيبة في هذا المجال. وقد تنبّه الباحثون إلى هذا التأثر، فقال الدكتور محمد زغلول سلام :" ويبدو أن ابن طباطبا قد قرأ كتاب " الشعر والشعراء " لابن قتيبة، لتأثره ببعض ما جاء فيه وخاصة في تقسيم الشعر حسب ألفاظه ومعايه ."[٨] ويرى

---

(١)عيار الشعر : ص ١٠٥- ١١١ .

(٢)المصدر نفسه ص ٦٧ – ٧٦ .

(٣)المصدر نفسه . ٣٤ – ٤٠ .

(٤)المصدر نفسه ٠ ص ٩٦ – ١٠٢ .

(٥)المصدر نفسه ٠ ص ٤٥ – ٤٨ .

(٦)المصدر نفسه : ص ٩١ – ٩٦ .

(٧)الشعر والشعراء : (طبعة ليدن)، ص ٨ .

(٨)عيار الشعر : المقدمة ط (الحاشية) .

الدكتور شوقي ضيف أن كلام ابن طباطبا يكاد يكـون تفسيراً لفكـرة ابـن قتيبـة[١]، ولاحظ الدكتور إحسان عباس أن ابـن طباطبـا لم يقتصـر علـى الأقسـام الأربعـة الـتي ذكرها ابن قتيبة، وأنه يصـدر في حديثـه عـن تـذوق خـالص، لا علاقـة لـه بالتقسـيم المنطقي .[٢] أما الدكتور يوسف بكّار فيرى أن ابن طباطبا كابن قتيبة في الفصـل بـين اللفظ والمعنى، وليس بعيداً أنه تأثر في تقسيمه للشعر على أساس اللفـظ والمعنـى، لأن تقسيمات ابن طباطبا لا تختلف في جوهرها عن تقسيمات ابن قتيبة .[٣]

وفي رأينا أن ابن طباطبا، وإنْ تأثر بتقسيمات ابن قتيبة، إلاّ أنه لم يأخذ بها تمامـاً، و لم يفقد استقلال شخصيته النقدية . فهو من ناحيـة أضـاف إلى تقسـيمات ابـن قتيبـة تقسيمات أخرى، وأكثر مـن الشواهد والأمثلة على نحـو لا نجده عند ابن قتيبة . ومـن ناحية أخرى نجده يخالف ابن قتيبة، ويرفض تعليقه على الأبيات:

ولّما قَضَيْنا مِنْ مِنًى كـلَّ حاجَـــةٍ ومسَّح بالأركـانِ مَنْ هُوَ ماسحُ
وشُدَّتْ على هُدْب المَهَارى رحالُنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائِحُ
أخَذْنا بأطرافِ الأحـاديثِ بَيْنَنـــا وسالـتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ[٤]

يقول ابن قتيبة في تعليقه على الأبيات : " إذا أنت فتشتها لم تجـد هنـاك فـائدة في المعنى، فهذه الألفاظ - كما ترى - أحسن شيء مقـاطع ومخـارج، وإن نظـرت إلى مـا تحتها من معنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعلينا إبلنـا الأنضـاء، ومصى الناس لا ينظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطيّ في الأبطح ."[٥] فابن قتيبـة لم يـزد علـى أن نـثر الأبيـات، ولكنـه لم يسـتطع أن يتبـين شـيئاً وراء هـذه

---

(١)شوقي ضيف البلاغة تطور وتاريخ،ص ١٢٤

(٢)إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٤٠

(٣)بناء القصيدة العربية : ص ١٧٠ .

(٤) وردت الأبيات دون نسبة في : عيار الشعر ص ٨٤، والشعر والشعراء (طبعة ليدن) ص ٨، والصناعتين ص ٦٥

ونسبت إلى كثيّر عزة في : زهر الآداب ١/ص ٣٤٩

ونسبت إلى يزيد بن الطثرية في : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٥ .

(٥)الشعر والشعراء (طبعة ليدن)، ص ٨ .

الأبيات، في حين نجد ابن طباطبا بإحساسه النقدي، وذوقه الفني يعلو بقيمتها، لأنّه استطاع أن يتمثل شيئاً آخر وراء ألفاظها، فنجده يقول : "هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده وسروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجّه وأنسه برفقائه ومحادثتهم، ووصفه الأباطح بأعناق المطي كما تسيل المياه، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر ." (١)

ونحن نتساءل : أيهما أهم في نظر ابن طباطبا، اللفظ أم المعنى ؟ لا نجد عند ابن طباطبا جواباً صريحاً على هذا السؤال، ومع ذلك فإننا سنحاول أن نلتمس له جواباً : يشعر ابن طباطبا أنّه وغيره من الشعراء المحدثين قد وقعوا في أزمة ؛ لأن القدماء قد سبقوهم إلى المعاني، ولذا فإن مجال براعة الشاعر المحدث وميدان إبداعه إنما هو في تلطُّفه في تناول المعاني وإبرازها في حلة جديدة، فبراعة الشاعر المحدث تبدو إذاً في جمال أسلوبه ورونق ألفاظه أكثر مما تبدو في حقيقة ما يتناوله من المعاني، والشعر - عنده - هو ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة .(٢) وتبعاً لذلك، يبدو لنا، أن ابن طباطبا أميلُ إلى جانب اللفظ منه إلى جانب المعنى، بدليل قوله: "وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أُبرز فيه، وكم معرض حسن ابتدل على معنى قبيح ألبسه ." (٣) فابن طباطبا يأخذ بمذهب الصياغة، وإن كان أمر المعاني، عنده، لم يهمل، بدليل أنه يدعو إلى ملاءمة معاني الشعر لمبانيه، فيقول :" وإذا قد قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسداً وروحاً، فجسده النطق وروحه معناه فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة، مقبولة حسنة... فيحسّه حسماً، ويحققه روحاً، أي يتيقّنه لفظاً، ويبدعه معنى ...."(٤)فهو إذاً يهتم بالطرفين معاً، فللفظ قيمته، وللمعنى قيمته، والقيمة الحقيقية للنص الأدبي ناجمة عن اجتماعهما، وملاءمة كلّ منهما للآخر . وكأن الجمال في النص الشعري لا يتم - في نظره- إلا بمراعاة جانبي

---

(١)عيار الشعر ص ٨٤

(٢)المصدر نفسه ص ١٧

(٣)المصدر نفسه . ص ٨ .

(٤)المصدر نفسه : ص ١٢١ .

اللفظ والمعنى، والإجادة فيهما معاً . ودليلنا على ذلك أنه كان يعوّل في الشعر على صحة المعنى وصوابه، وجزالة الألفاظ وحسنها .[1] وقد حوّل ابن طباطبا رأيه هذا إلى واقع تطبيقي عندما تحدَّث عن ضروب الشعر، باعتبار اللفظ والمعنى، كما أسلفنا .

هذه هي أبرز آراء ابن طباطبا في قضية اللفظ والمعنى . وفي الحقيقة لم يكن ابن طباطبا منهجياً في تناوله لهذه القضية، كما أنّه لم يكن ذا رأي واضح فيها، فلا نجده يدلي برأي صريح فيها، كما فعل غيره من النقّاد الذين سبقوه، أو الذين أتوا من بعده، بل جاءت آراؤه في غير نظام، ينقصها الوضوح والدقة، ولا تنم عن موقف موحد، وإنما هي إشارات وملاحظات غير متناسقة، جاءت في مواضع متفرقة من كتابه " عيار الشعر " . وقد قمنا بجمعها والتعرف بالتالي إلى موقفه من هذه القضية . ويبدو لي أن الخلط والغموض في تناوله لقضية اللفظ والمعنى إنما يرجع إلى سببين :

أولهما: أن ابن طباطبا لم تكن تعنيه منهجية البحث وتناسقه بقدر ما يعنيه الاسترسال في إيراد النماذج الشعرية، فهو يُعنى بإبراز الجانب التطبيقي القائم على إبراز الشواهد والأمثلة وحشدها، في حين كان الجانب النظري المتعلق بملاحظاته حولها ثانوياً حداً إذا ما قيست مادته بمادة الجانب الأول .

ثانيهما: ولعل هذا السبب قد بدا لنا واضحا في الصفحات السابقة، وهو أن ابن طباطبا قد اعتمد في تناوله لهذه القضية على الجاحظ وابن قتيبة، فقد وجدناه يستعير أكثر آرائه منهما، وفي رأينا أن اتكاءه على آراء غيره ومحاولته التوفيق بينها، ومن ثم الخروج بموقف نقدي، قد حال بينه وبين التناول المنهجي الواضح لهذه القضية .

وإذا ما تركنا ابن طباطبا وانتقلنا إلى النقّاد المحدثين نستجلي رأيهم في هذا الموضوع، فإننا نجد قضية اللفظ والمعنى ما تزال تشعلهم مثلما شغلت النقّاد القدامى . فالنقّاد الغربيون – على تباين آرائهم وتعدد اتجاهاتهم – ينقسمون بصدد قضية الفظ والمعى إلى فريقين بارزين: الفريق الأول، ينتصر للألفاظ ليس غير، ومن أنصار هذا

---

(١)انطر عيار الشعر، ص ١٥-١٦

الفريق الشاعر الفرنسي مالارميه (ت: ١٨٩٨م) الذي يقول : " إن الشعر يتألف من ألفاظ لا من أفكار."[١] وفلوبير[٢] الذي يرى " أن المهم في العمل الأدبي صناعة الفنان ومهارته لا المضمون ."[٣] أما الفريق الثاني، فهم الذين ينتصرون للمعاني وحدها، ومن أنصار هذا الفريق الناقد الإنجليزي ماثيو أرنولد[٤] الذي يرى " أن الفكرة هي كل شيء بالنسبة للشعر، وما خلاها خارج عن جوهره." [٥]

والنقّاد المحدثون يفيضون في الحديث عن الألفاظ في الشعر، بصفتها المادة الخام لكل فنون القول . فهم يفرقون بين الألفاظ في الشعر وبين الألفاظ في الكتب العلمية، ويرون أن الألفاظ في المؤلفات والمصطلحات العلمية محددة بمعناها الدقيق، في حين أن اللفظة في الأدب لها معنى متداول، ولها بالإضافة إلى ذلك إيحاءات خاصة تختلف من شخص إلى آخر . فلغة الشعر كما يرى ستوفر[٦]، لغة فردية تخص الفرد، لأنها نتيجة تجربة لا يشاركه فيها أحد، وهذا يعني أن فهمنا لشعر الشاعر يعتمد إلى حدّ بعيد على مدى قدرتنا على الغوص في أعماق نفسه، لمعرفة إيحاءات اللفظة التي يستعملها .[٧] ويتحدث آبر كرومبي[٨] عن لغة الشعر فيقول: " إنها اللغة التي يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة، وبغاية الدقة والوضوح، مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية، فهي اللغة في أسمى منازلها، وفي كامل قوتها ."[٩] ويقول أيضاً: "ليست اللغة إذاً رمزاً إلى فكرة فحسب، بل هي نسيج متشعب من صور ومشاعر،

---

(١)أرشيبالد مكليش الشعر والتجربة، ص ٢٣ .

(٢)فلوبير، جوستاف روائي فرنسي (١٨٢١-١٨٨٠م) من رواياته المشهورة . مدام بوفاري .

(٣)ماهر حسن فهمي : المذاهب النقدية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٦٢، ص٥٥.

(٤)من النقاد الإنجليز المعدودين (١٨٢٢-١٨٨٨م)، من كتبه المترجمة إلى اللغة العربية كتاب"مقالات في النقد ."

(٥)المذاهب النقدية . ص ٥٥، وانظر : عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي، ص ١٥ .

(٦)ناقد أمريكي معاصر، له كتاب بعنوان " طبيعة الشعر " .

(٧)انظر تفصيل ذلك في : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٨٤ وما بعدها .

(٨)من النقاد الإنجليز المعاصرين، عمل أستاذاً للأدب الإنجليزي بجامعة لندن .

(٩)آبركرومبي، لاسل : قواعد النقد الأدبي، ص ٤٥.

أنتجتها التجربة الإنسانية، وثبتت في اللفظة، فزادت معناها خصبا وحياة ."[١] ويرى تشارلتون " أن الكثرة الغالبة من الألفاظ مثقلة بأشياء غير الفكرة التي تحملها، مثقلة إلى جانب الأفكار بما لا يقع تحت حصر من المشاعر والصور ."[٢] فوظيفة الألفاظ لا تقتصر على التعبير عن الفكر فحسب، وإنما لها إلى جانب هذه الوظيفة خصائص جمالية هذه الخصائص هي التي ترتفع بالألفاظ كي تكون مظهرا من مظاهر الجمال. "فاللغة يمكن أن تؤدي وظيفتين رئيسيتين، قد تكون أداة للتعبير عن الحقائق، وفي هده الحال يكون هدفها مجرد توصيل الأفكار ونقلها . ولكنها أيضا قد تكون ذات وظيفة عاطفية بصفة أساسية، والواقع أن هذين الجانبين موجودان في معظم أساليب الكلام ولكن بنسب تتفاوت ."[٣]

ومن مجمل هذه الآراء نجد النقاد المعاصرين يكادون يجمعون على أن للألفاظ في الشعر حياتها الخاصة بها، وليست مجرد رموز . وهذا لم يخطر للنقاد العرب القدامى على بال، ولم يلتفت إليه ابن طباطبا، الذي نظر إلى ألفاظ القصيدة على أنها قطع من خشب، أو قوالب جاهزة جامدة لا حياة فيها .

واختلف النقاد المعاصرون – كما اختلف النقاد العرب من قبل – في أيهما أهم الشكل أم المضمون ؟ ووجدت نظريات ومناهج مختلفة بعضها يرى الأهمية كل الأهمية للشكل، و بعضها يرى الأهمية للمضمون،ووجد فريق آخر يقف موقفا وسطا يرى الأهمية للاثنين معا. والحقيقة أن لا انفصام بين الشكل والمضمون، فهما مترابطان أشد الترابط، وهذا ما جرى عليه جمهرة النقاد اليوم، وما قررته أحدث النظريات الأدبية من أن هناك تفاعلا بين المضمون والشكل من أجل إحداث التأثير المطلوب . فيرى آبر كرومبي " أن الأدب ميزان ذو كفتين في إحداهما الأفكار والمعاني، وفي

---

(١)قواعد النقد الأدبي : ص ٤٥.

(٢)تشارلتون . هـ . ب : فنون الأدب، ص ٥

(٣)أولمان، ستيفن : دور الكلمة في اللغة، ترجمة : كمال بشر، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٩٢.

الأخرى صور هذه الأفكار والمعاني، وينبغي أن تتعادل الكفتان ."[1] ويرى كروتشه[2] أن التمييز بين المضمون والصورة أمر خطر، وترجع خطورته إلى أن الناقد يجد نفسه بين قيمتين اثنتين للعمل الفني لا قيمة واحدة،إحداهما ترجع إلى الشكل والأخرى إلى المضمون .[3] وهو يحسم الخلاف بين أنصار الشكل وأنصار المضمون بقوله : " فسيّان إذاً أن نعد الفن مضموناً أو صورة، شريطة أن يكون من المفهوم دائماً أنّ المضمون قد برز في صورة، وأن الصورة ممتلئة بالمضمون، أي أن الشعور هو الشعور المصوّر وأن الصورة هي الصورة المشعور بها ."[4]

والكثيرون من النقاد العرب المحدثين - ممن تأثروا بالنظريات النقدية الغربية - يذهبون إلى ارتباط اللفظ والمعنى، ومنهم- على سبيل المثال - الناقد سيد قطب الذي يرى أنّ العمل الأدبي إنما هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية .[5] ويرى أن تقسيم العمل الأدبي إلى لفظ ومعنى، أو شعور وتعبير أمر صعب، لأنّ القيم الشعورية والقيم التعبيرية كلتاهما وحدة لا انفصام لها في العمل الأدبي .[6]

والقول الفصل في هذه القضية هو ما يراه أستاذنا الدكتور السمرة حيث يقول:"إنّ نظريات الشكل التي تكون معزولة عن الإنسان تجعل الأدب عديم القيمة، والنظريات الخلقية التي تكون معزولة عن نظريات الشكل ليست نظريات أدبية مطلقاً، بل هي نظريات تساهم في تحسين الحالة الاجتماعية للإنسان ."[7]

---

(١)قواعد النقد الأدبي · ص ٥

(٢)كروتشه، بندتو : هو الفيلسوف المؤرخ الناقد الإيطالي (١٨٦٦-١٩٥٢م) يعد من أشهر رجال الفكر في تاريخ إيطاليا المعاصر، وعلى يديه تبلورت أسس المدرسة الجمالية في النقد في منهج فلسفي متكامل وقد ترجم الدكتور سامي الدروبي صفحات معدودة من كتابه " فلسفة الروح " إلى العربية بعنوان " المجمل في فلسفة الفن "

(٣)المجمل في فلسفة الفن ص ٥٥

(٤)المرجع نفسه . ص ٥٦

(٥)سيد قطب : النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧، ص ٩.

(٦)المرجع نفسه : ص ٥٦ .

(٧)ورد هذا القول في محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا بالجامعة الأردنية بتاريخ ١٩٧٩/٢/٢٧م.

ثالثا - السرقات الشعرية

موضوع السرقات الأدبية من الموضوعات التي أولاهـا النقـاد كثـيرا مـن عنايتـهم وخصوها بمزيد من اهتمامهم . و" قضية السرقات في النقد هي قضية الأصالة والتقليد، وهي مظهر من مظاهر الصراع بين القديم والحديث، ومثـل هـذا الصـراع لم يخـل مـه أدب في العالم " (١).

وجدت بين شعراء الجاهلية، وفطن إليها الشعراء والنقاد جميعا .(٢) وقد اختلفـت معاني السرقات من عصر إلى آخر، فكـانت بسيطة سـاذجة في العصر الجـاهلى، لا تتعدى الانتحال والاجتلاب .(٣) أما في العصر الأموي فقـد أخـذت ظـاهرة السـرقات تتنوع ويتسع مجالها، وتـزداد وضوحـا في أذهـان الشـعراء والنقـاد .(٤) وأخـذ الشـعراء يتصرفون فيما يأخذون تصرفا واسـعا لتضييـع معـالم السـرقة .(٥) وفي العصر العباسـي اتسـعت دائـرة السـرقات ودخلتـها الصنعـة الفنيـة والتحليـل الدقيـق .(٦) أمـا دراسـة السرقات دراسة منهجية، فقد نشـأت عـن الخصومـة حـول أبـي تمـام، كمـا أن لفظـة (سرقة) ذاعت وسط الخصومة حوله أيضا .(٧)

وقد ألفت فـي السرقـات كتب خاصـة تناولت شعر أبي نواس وشـعر أبـي تمـام، وشعر المتنبي . ومن أقـدم الكتب الخاصـة بالسرقات كتاب " سرقات البحتري من أبي تمام" لأحمـد بـن أبـي طـاهر(٨)، وكتـاب "سـرقات الشـعراء" لابـن المعـتز(٩)، وكتـاب

(١)القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ١٨٧ .

(٢)أحمد الشايب · أصول النقد الأدبي · ص ٢٦٤ .

(٣)محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ٧٠ .

(٤)عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي، ص ٣٤ .

(٥) مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ٧٠ .

(٦)المرجع نفسه : المكان نفسه .

(٧)محمد مندور : النقد المنهجي، ص ٣٥٩ .

(٨)الفهرست : ص ١٤٦، ومعجم الأدباء : ٧/ص ٧٥ .

(٩)منه مقتطفات في كتاب " الموازنة " ١/ ص ٧٤، ٢٥٧، ٢٦٤، ٢٨٦ .

"سرقات البحتري من أبي تمام " لأبي الضّياء بشر بن يحيى الكاتب[1]، وله أيضاً كتاب " السرقات الكبير "[2]، وكتاب "سرقات أبي نواس"[3] لمهلهل بن يموت، وغيرها . ويرى أستاذنا الدكتور السمرة أن السرقات عند مؤلفي هذه الكتب تعني التجريح والحطّ من شأن الشعراء المجددين انتصاراً للقديم، ولهذا فإنها خلو من أية آراء نقدية ذات قيمة .[4] وبالإضافة إلى هذه الكتب الخاصة بالسرقات فإننا نجد أخبار السرقات مبثوثة في تضاعيف كتب الطبقات والتراجم والكتب العامة في النقد والبلاغة .

ولكن ماذا كان موقف ابن طباطبا من موضوع السرقات؟ سنحاول في هذه الصفحات تبيان القواعد العامة التي سار عليها في معالجته لقضية السرقات الشعرية:

عرض ابن طباطبا لتناول المعاني المشتركة، وفي معالجته لهذا الموضوع استعمل عدة مصطلحات هي: مصطلح (الأخذ)، ومصطلح (الإغارة)، ومصطلح (السرقة) . وعلى الرغم من أنه استخدم هذه المصطلحات الثلاثة، إلاّ أنه لم يضع قاعدة صريحة، أو مفهوماً واضحاً محدداً لهذه المصطلحات. فنحن لا نعرف بالضبط مدلول هذه المصطلحات في ذهنه، لأنّه لم يفصِّل القول فيها، و لم يضعها في دلالات قائمة بذاتها . ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن هذه المصطلحات كانت قد شاعت في زمنه، وتداولها الأدباء والنقاد[5]، فرأى أن يكتفي في حديثه عن السرقات بما يعرضه من نماذج شعرية ومن ملاحظات تتصل برأيه في هذا الموضوع . من أجل هذا نرجح أن تكون هذه المصطلحات قد تواردت عنده تحت مدلول واحد هو مصطلح (الأخذ)،

---

(١)الفهرست : ص ١٤٩، ومعجم الأدباء : ٣/ص ٩١ .

(٢)الفهرست : ص ١٤٩، ومعجم الأدباء : ٣/ص ٩١.

(٣)وهو مطبوع (القاهرة، ١٩٥٧ م) .

(٤)القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ١٨٩ .

(٥)استخدم ابن سلام لفظة (سرقة) في كتابه " طبقات الشعراء " ص ١٧، ١٨ واستخدم كذلك مصطلح (الإغارة) ص ١٤٧ . واستخدم الجاحظ مصطلح (الأخذ) في "البيان والتبيين" ١/ص ١٠٧، بينما استخدم ابن قتيبة هذا المصطلح في كتابه " الشعر والشعراء " ص ٥٣، ٥٤.

والذي يدلنا على ذلك هو أنه لم يمثل إلا لهذا اللون من السرقة، بينما ذكر مصطلحي (السرقة) و (الإغارة) في تضاعيف حديثه عن تناول المعاني و لم يمثل لأي منهما .

ومن كلام ابن طباطبا نستدل أنه يدرك أن صناعة الشعر على المحدثين أشد منها على المتقدمين، يقول : " والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وحلابة ساحرة."[1] ولهذا السبب نجده يبيح للشاعر المحدث أن يقتدي بأشعار المتقدمين، على أن يكون الاقتداء "بالمحسن لا بالمسيء" .[2] وإذا كان قد أباح للشاعر المحدث هذا النوع من الاقتداء والتقليد، فإنه لا يبيح السرقة على إطلاقها، أو تصنع المهارة في إخفائها، بل يجب على الشاعر أن " لا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة ."[3]

ويعبر ابن طباطبا عن السرقة الحسنة بقوله " ... وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه ."[4] وعلى ذلك فليس كل أخذ وتقليد معيبا، بل المعول قبل كل شيء على الصنعة والإبداع، ذلك أن المتأخر إذا أخذ معنى لمتقدم فأحسن التصرف فيه بصورة من الصور.فإنه يكون له ولا يعاب بأخذه .[5] وبهذا يضع ابن طباطبا مفهوما واضحا لمشكلة السرقات بعيدا عن تخبط النقاد المغالين والرواة المتعصبين للقدماء .

ويحدد ابن طباطبا الوسائل المؤدية إلى السرقة غير المعيبة بقوله : " ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها وتلبيسها حتى

---

(١)عيار الشعر ص ٩

(٢)المصدر نفسه . ص ١٠ .

(٣)المصدر نفسه ص ١٠ .

(٤)المصدر نفسه ص ٧٨ .

(٥)محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي (إلى القرن الرابع الهجري)، ص ١٥٦ .

تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها فيه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب او غزل استعمله في المديح، وإنْ وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان ... وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن ."[1] فهو في هذا النص يرسم للشعراء سبلاً تبدو فيها الفنية في الأخذ، وهذا ما عرف عند غيره من النقاد باسم السرقة الحسنة أو الممدوحة، ووسائل السرقة الحسنة عنده:

١- **إلطاف المعنى وتجويده:** يرى ابن طباطبا أن المتأخر إذا أخذ معنًى لمتقدم وأحسن العبارة عنه صار أحق به و لم يعب، وذلك كقول أبي نواس :

وإنْ جَرت الألفاظُ منّا بِمِدْحةٍ   لغيرك إنساناً فأنتَ الذي نعني

أخذه من الأحوص حيث يقول:

متى ما أقُل في آخر الدهر مِدْحةً   فما هي إلاّ لابن ليلى المكرّم[2]

وكقول دعبل :

أحبّ الشيبَ لَمّا قيل ضيف   كحبّي للضّيوف النّازلينا

أخذه من قول الأحوص :

فبانَ مِنّي شَبابي بعد لذّتـه   كأنّما كان ضيفاً نازلاً رحلا[3]

٢- **إحالة المعنى إلى غرض آخر:** وذلك كأن يُنْقَل المعنى المستعمل في الغزل فيجعل في المديح، أو المستعمل في المديح فينقل إلى الوصف ...الخ . كقول عبد الصمد ابن المعذل في مدح سعيد بن سلم الباهلي :

---

(١)عيار الشعر : ص ٧٧ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٧٦ .

(٣)المصدر نفسه. المكان نفسه

ألا قُل لساري الليلِ لا تَخْشَ ضَلّةً — سعيدُ بن سلمٍ ضوءُ كلِّ بِلادِ

فلما مات رثاه فقال :

يا ســـــارياً حيّره ضلالُه — ضــوءُ البلادِ قَدْ خبا ذُباله[1]

وكقول علي بن الجهم :

قالوا حُبستُ فقلتُ ليس بضائري — حبسٌ وأيُّ مهنــدٍ لا يُغْمَدُ

أوَ ما رأيتَ الليثَ يَألفُ غيلَــه — كِبْرا وأوباشُ السِبــاع تَرَدَّدُ

فلما نصب للناس وعرّي قال :

نَصَبوا بحمد الله ملءَ عيونهــم — حسناً وملءَ صدورهم تبجيـلا

ما عابه إنْ بُزَّ عنه ثيابُــــه — فالسيف أهولُ ما يُرى مَسلولا[2]

ويشترط ابن طباطبا على الشاعر إذا أخذ معنى من غرض ونقلـه إلى غـرض آخـر أن يكسو المعنى حلّة جديدةَ لتخفى آثار التتبع والسرقة .[3]

٣- **نظم النثر**: وهذا يفتح للشعراء باباً واسعاً من المعاني التي استعملها سابقوهم من الكتاب الخطباء والحكماء، فيفيدون منها فوائد جليلة، كقول حميد بن ثور :

أرى بَصَري قد خانني بعدَ صحةٍ — وحسبك داءً أنْ تصحّ وتَسْلَما

فقد أخذه من قول النبي -ﷺ- :" لو لم يُلْفَ ابن آدم إلاّ على الصحة والسلامة لكفى بهما داء ."

وأخذ هذا المعنى النمر بن تولب فقال :

ودَعَوتُ ربّي بالسلامة جاهــداً — ليصحّني فإذا السلامــة داءُ[4]

---

(١)عيار الشعر ، ص ٨٢ .

(٢)المصدر نفسه ، المكان نفسه .

(٣)المصدر نفسه ، ص ٧٧ .

(٤)المصدر نفسه : ص ٨٠ .

ومما استحسنه ابن طباطبا من هذا اللون من الأخذ، قول علي بن محمود بن نصر:

لا أظلم الليل ولا أدعـــــي أن نجوم الليل ليست تغور

ليلي كما شاءت فإن لــم تزر طال وإن زارت فليلي قصير

فقد أخذ معنى هذين البيتين من قول رجل لمعاوية حيث سأله : " كيف الزمان عليك ؟ فقال : يا أمير المؤمنين أنت الزمان، إذا صلحت صلح الزمان، وإذا فسدت فسد الزمان " [1] .

ويجعل ابن طباطبا الأخذ من النثر من أخفى السبل وأحسنها، ويؤيد رأيه بإجابة العتابي حين سئل : بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول .[2]

وقد لاحظ النقاد والأدباء هذا اللون من الأخذ قبل ابن طباطبا، فالمبرد (ت:٢٨٥هـ) تنبه إلى ذلك في كتابه " الكامل "، فقد أورد أبياتا لأبي العتاهية، ونص على أنه أخذ معانيها من الحكم والأقوال المأثورة .[3] ويرى الدكتور محمد مصطفى هدارة أن ابن طباطبا " أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة، فقد لاحظ النقاد قبله هذا النوع من الأخذ ولكنهم لم يجعلوه من بين قواعد السرقة المستحسنة ."[4]

ونحن نجد من الباحثين من ينسب أولية التنبه إلى الأخذ من النثر إلى أبي هلال العسكري (ت:٣٩٥هـ)، ومن هؤلاء الدكتور إبراهيم سلامة الذي يقول في حديثه عن أبي هلال : " إنه تنبه إلى ما لم يتنبه إليه غيره من النقاد حين تعرض للسرقات النثرية ." [5] ويقول : " ولا يسعنا إلا تقدير هذه الالتفاتة في السرقات النثرية التي دونها أبو هلال قبل غيره، وهي التفاتة تستحق التقدير ."[6] ونحن بدورنا نلتمس

---

(١)عيار الشعر : ص ٨٣ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٧٨ .

(٣)المبرد : الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، ١/ص ٢٢٨ .

(٤)مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ٩٣ .

(٥)بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ص ٣١٥ .

(٦)المصدر نفسه : ص ٣١٧ .

العذر للدكتور سلامة، فهو لم يطلع على آراء ابن طباطبا إذ إنه ألف كتابه " بلاغة أرسطو بين العرب واليونان" قبل نشر كتاب "عيار الشعر" بسنوات .[1] وفي الحقيقة إن التفات ابن طباطبا إلى الأخذ من النثر وعده من الأخذ الحسن، يدل على حذق وذكاء ؛ لأن سرقة الشاعر من الشاعر مكشوفة في حين أن سرقة الشاعر من الناثر، أو الناثر من الشاعر بعيدة عن الاتهام نوعا ما .

٤- **الاختصار** : ومن الأمثلة التي ساقها نستنتج أنه يعني به جمع الكلام الكثير في كلام أقل، ومثال ذلك قول صالح بن عبد القدوس :

وينادونه وقد صم عنهم ... ثم قالوا وللنساء نحيب

ما الذي عاق أن ترد جوابا ... أيها المقول الألد الخطيب

إن تكن لا تطيق رجع صواب ... فبما قد ترى وأنت خطيب

ذو عظات وما وعظت بشيء ... مثل وعظ السكوت إذ لا تجيب

فاختصره أبو العتاهية في بيت فقال :

وكانت في حياتك لي عظات ... فأنت اليوم أوعظ منك حيا [2]

وقد ذكر ابن طباطبا أن أبيات صالح بن عبد القدوس مأخوذة من قول أرسطو طاليس - في ندب الإسكندر - :" طالما كان هذا الشخص واعظا بليغا، وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته ."[3] وابن طباطبا هنا يلتفت إلى تأثر الشعراء بالمعاني الأجنبية، وهذه لفتة ذكية منه، ومن أجل ذلك فقد عده بعض الباحثين من النقاد الذين كانت لهم ملاحظات في الأدب المقارن .[4]

---

(١)الطبعة الثانية من كتاب الدكتور إبراهيم سلامة، التي رجعنا إليها منشورة سنة ١٩٥٢م، بينما نشرت الطبعة الأولى من " عيار الشعر " سنة ١٩٥٦ م.

(٢)عيار الشعر ص ٨٠ .

(٣) المصدر نفسه، المكان نفسه

(٤)جميل سعيد : نصوص النظرية النقدية (في القرنين الثالث والرابع للهجرة)، مطبعة النعمان، بغداد، (؟)، ص ٢٤ .

ولا يلبث ابن طباطبا في حديثه عن تناول المعاني أن يخرج بفكرة ذات قيمة وهي فكرة التمرس بآثار السابقين لتلصق معانيها بفهمه، لا أن يحاول نقلها أو سرقتها، لذا يطلب من الشاعر أن " لا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترنا لتلصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار."[١] وهذه الفكرة الجيدة سيكون لها صداها عند النقاد اللاحقين . وكأن ابن طباطبا قد فطن لمبدأ الاحتذاء عندما أباح للشعراء الاقتداء بالأقدمين حتى تتكون شخصياتهم الفنية وتراض طباعهم . وهو بذلك "يفرق بين السرقة والاحتذاء، فالاحتذاء أساس كل فن، والمعارف الإنسانية حلقات تؤلف سلسلة متكاملة متجانسة ."[٢] ولعله بذلك – في حدود ما نعلم – أول ناقد عربي يلتقي مع النقد الحديث في التفريق بين الاحتذاء والسرقة .

وتباينت آراء الباحثين والدارسين في موقف ابن طباطبا من قضية السرقات فمنهم من يرى أن آراءه في تناول المعاني " تشكل خطرا على أصالة الشاعر، لأنه يلقنه كيفية الإغارة على معاني الأقدمين ."[٣] ويرى آخرون أن ابن طباطبا يعلم الشاعر طريقة من السرقة لا يناله فيها الحد .[٤] في حين نجد من الباحثين من يكبر هذه الآراء التي صدرت عن ابن طباطبا في وقت مبكر ويرى أنه " قد تنبه إلى ما يسمى بفكرة الإطار الشعري بمعناها الموجز المبسط، وهو الاطلاع على آثار السابقين ."[٥] أما أستاذنا الدكتور محمود السمرة فيرى أن حديث ابن طباطبا عن السرقات فيه شيء من الجدة قياسا بما ورد في الكتب العامة في النقد والبلاغة التي ظهرت في تلك الفترة .[٦]

---

(١)عيار الشعر ص ١٠ .

(٢)مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ١٧٠ .

(٣)محمد عيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص ٢٥٤ .

(٤)إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٣٩ .

(٥)محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ٢٥٥ .

(٦)القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ١٨٨ .

وفي رأينا أن نظرية ابن طباطبا في تناول المعاني لا تشكل خطرا على أصالة الشاعر، فهو وإن لم يتشدد في موضوع السرقات، قد دعا إلى الإبداع والابتكار، فهو يريد من الشاعر إذا أخذ معنى لمتقدم أن تظهر شخصيته في هذا الأخذ، ذلك أن الشاعر الحاذق يتوقى الاقتصار على ذكر المعاني التي يغير عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها لئلا يكون كالشيء المعاد المملول ."[1] فهو يريد من الشاعر أن يصفي على ما يأخذه شيئا من ذاته وروحه وطابعه الخاص، ويعد ذلك من سمات الشاعر الحاذق . وهو يدعو الشعراء صراحة إلى إلطاف الحيلة في تناول المعاني " لأن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه محه وثقل عليه ." [2]

ونستدل من حديث ابن طباطبا عن السرقة الحسنة أنه لا يقصد بها التقليل من شأن الشاعر، بل مدحه ؛ لأن السرقة عنده تحتاج إلى نوع من المهارة الفنية، ومن أجل ذلك لم يستخدم كلمة (سرقة) في هذا المقام، وإنما استخدم كلمة أخرى أخف وقعا هي (الأخذ). وهو يشبه الأخذ الفني بعمل الصائغ الذي " يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة ."[3] فالأخذ - في نظره - أشبه ما يكون بالتحوير الفني الذي نعت به الدكتور شوقي ضيف أخذ شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين الذين " استطاعوا بمواهبهم الفنية أن يغيروا في صور ما استمدوه وكأنهم حرفوه عن أوضاعه، فغدا يختال في شكل حضري مونق ."[4]

وفكرة التقليل من شأن السرقات الشعرية هي الشائعة في مفهوم النقد الحديث، فيرى الدكتور شوقي ضيف أن رب فكرة مسبوقة تفوق فكرة مبتكرة لم

---

(١)عيار الشعر : ص ٢٣ .

(٢)المصدر نفسه ص ١٢١

(٣)المصدر نفسه · ص ٧٨ .

(٤)شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٩٩ .

تسبق،فالابتكار من حيث هو صفة فنية بعيدة، إنما الإبداع هو إخراج الفكرة في وضع جديد يلفت الأنظار .[1] والشاعر ت . س . إليوت، يرى أن الشاعر قد يستعير أفكار غيره، وهذا حق مشروع - كما يقول -على أن يعطيها من نفسه وعبقريته لتصبح خاصة به .[2] ويذهب إليوت إلى أكثر من ذلك فيقول : " إن إبداع القدامى سيجد طريقه إلى الحياة والخلود من خلال إبداع الشعراء المعاصرين ."[3]

هذه هي نظرية السرقات عند ابن طباطبا، وهي وإن لم تكن نظرية منهجية متكاملة - ذلك أنه لم يخصها ببحث خاص، و لم يعتمدها بالدراسة المقعدة - إلا أنها في بعض جوانبها قد أشارت إلى بعض ما يتعلق بالسرقات الشعرية لأول مرة، كجعله الأخذ من النثر من السرقات الحسنة، وهو بذلك قد فتح المجال للنقاد من بعده كي يفصلوا القول في هذا الموضوع.[4] ولكنها في جوانب أخرى كانت تكرارا لما سبق، فما قاله ابن طباطبا من أن زيادة الآخذ على المأخوذ منه في اللفظ أو في المعنى تتيح له الفضل قال به النقاد من قبله[5]، إلا أن أولئك النقاد قد حصروا هذا الفضل في زيادة المعنى، بينما نجد أن ابن طباطبا يوسع مفهوم هذا الفضل حين جعله في إبراز المعنى في أحسن من الكسوة التي كان عليها .

ومهما يكن في نظريته من ثغرات، فإنه أول من وضع في السرقات منهجا واضحا سار عليه اللاحقون[6]، ذلك أن من سبقوه من النقاد كابن سلام وابن قتيبة وغيرهما

---

(١)الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٢٩٦ .

(٢)انظر : محمد علي أبو حمدة – أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة – ص ١٠٥ نقلا عن :
Eliot , T . S . " The Use Of Poetry " P : 99 .

(٣)أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة – ص ١٠٥ نقلا عن :
Eliot , T . S . " On Poetry And Poets " P : 22 .

(٤)أفاض أبو هلال العسكري في الحديث عن الأخذ من النثر (الصناعتين : ص ١١٧ وما بعدها)، واهتم ابن رشيق بهذا اللون من الأخذ (العمدة : ٢/ص ٢٩٣) وأمثلتهما هي أمثلة ابن طباطبا وشواهده مما يوحي بأنهما تأثرا بآرائه .

(٥)ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ص ٥٣ –٥٥.

(٦)محمد زغلول سلام : ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، ص ٢٨٠ .

أشاروا إلى السرقات إشارات عارضة سريعة، هذا وكتابه ليس كتابا خاصا في السرقات الشعرية، بل إنه قال ما قاله فيها ضمن الآراء النقدية التي تضمنها كتاب "عيار الشعر" . وسنرى في فصل لاحق أن ما قاله ابن طباطبا في السرقات، كان من الأسس التي بنى عليها كثيرون من النقاد ممن جاءوا بعده .

ونخلص من حديث ابن طباطبا في السرقات الشعرية إلى ما يلي :

(١) كان في بحثه لقضية السرقات تطبيقا، فقد طبق نظريته في السرقات على الشواهد الشعرية دون اللجوء إلى تقرير الأصول وتحديد الأقسام .

(٢) إن قضية السرقات عنده من قضايا الفن الكبرى، فقد ساقه إلى الحديث عنها شعوره بأزمة الشاعر المحدث الذي يقف بين لفظ قد أخذ أكثره ومعنى قد سبق إلى جيده . فقضية السرقات عنده ليست مرتبطة بتجريح شاعر أو أكثر أو الدفاع عنهم، - كما هي الحال عند غيره ممن ألفوا في سرقات أبي تمام والبحتري - وإنما هي متصلة بموضوع الإبداع الفني.

(٣) في بحثه للسرقات لم يلجأ إلى التحديدات والتقسيمات التي لجأ إليها غيره، فلا نجده يعنى بتتبع المصطلحات الخاصة بالسرقات وحصرها وتحديد مفهوم كل منها، فلم يفصح عن مدلول هذه المصطلحات عنده، أو عند غيره ممن استعملوها قبله، فنحن لا نجد في قاموسه اللغوي سوى مصطلحين للدلالة على موضوع النقل الحرفي هما : الإغارة والسرقة، في حين نجد النقاد بعده يتفننون في إيجاد المصطلحات، ويعقدون فصولا لحسن الأخذ وفصولا لقبحه .[1] ولعل عدم اهتمام ابن طباطبا بالمصطلحات وإكثاره منها يرجع إلى أنه لا تهمه التحديدات ولا تعنيه التقسيمات، بقدر ما يعنيه الجانب الفني التطبيقي .

(٤) لم يكن لابن طباطبا في موضوع السرقات ذلك الاهتمام الكبير الذي تطالعنا به مؤلفات معاصريه من النقاد العرب، فلا نجده يعنى بتتبع الشعراء ليبين من أين أخذ هذا الشاعر معناه، ومن سبقه إليه، ومن منهما أجاد، الشاعر التابع أم المتبوع . كما أنه لم يتشدد في موضوع السرقات و لم يقف عنده طويلا، ولعل عدم تشدده راجع

(١) انظر : كتاب " الصناعتين " ص ١٩٧ — ٢٣٨

إلى أنه لم يبحث الموضوع بدافع من تعصبه لشاعر أو تعصبه عليه، ولذلك جاء بحثه في السرقات هادئا موضوعيا . أما عدم وقوفه طويلا عند هذا الموضوع، فيرجع - في تقديرنا - إلى كثرة الكتب التي ألفت قبله في موضوع السرقات . ومما نلحظه في هذا المقام أن ابن طباطبا لم يثبت شيئا من سرقات أبي تمام والبحتري، وهما أهم شاعرين في نظر النقاد في عصره، ودارت حولهما حركة نشطة شغلت نقاد القرن الثالث وما بعده، ولعل السبب في ذلك راجع إلى أن موضوع هذين الشاعرين قد أشبع في عصر ابن طباطبا، وألفت حولهما وفي سرقاتهما كتب كثيرة .

(٥) السرقة عنده ضرب من الفنية، وهي مجال للحذق والبراعة، ولا يقتدر عليها كل إنسان، وإنما يقتدر عليها الحاذق والمبرز، فالسرقة فن وصاحبها فنان .

(٦) السرقة عنده تسير في اتجاهين :

أ- اتجاه يغير فيه الشاعر على قصائد غيره، فيسرق المعاني، دون أن يكلف نفسه عناء كسوتها ألفاظ جديدة، وهو يرفض هذا الاتجاه ويعده من السرقة المرفوضة،وهو يحذر الشاعر من اللجوء إلى هذا الاتجاه ؛ لأنه _ كما يرى _ "لا يوجب له فضيلة". [١]

ب- واتجاه ينحو فيه الشاعر نحو الاقتباس، إذ يأخذ الشاعر المعنى لكنه يكسوه ألفاظا جديدة، ويبرزه في أحسن من الكسوة التي عليه مما يجعله صاحب الفضل الأول فيه، وابن طباطبا يقر هذا الاتجاه ويحبذه [٢].

وخلاصة رأي ابن طباطبا في هذا الموضوع هو أن تأثر اللاحقين بالسابقين أمر حتمي لا مناص عنه، وأن اعتماد الشعراء بعضهم على بعض أمر لا مفر منه . وفي رأينا أن النقاد العرب لو نظروا إلى السرقات نظرته، لفقدت السرقات جزءا كبيرا من حدتها في النقد العربي، ولما أضاع النقاد أزمانا طويلة في الاشتغال بها . كما أنه بنظرته هذه يعين الشعراء على التخلص من التهمة التي سلطها النقاد على رقابهم لفترات طويلة .

---

(١)عيار الشعر : ص ١٠ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٧٦

ونذيل حديثنا عن السرقات الشعرية عند ابن طباطبا بكلمة في موقف النقد الحديث من هذه القضية :

يرى الكثيرون من النقاد الغربيين أن الشاعر إذا قرأ شعرا وتمثله جديدا وأصبح جزءا منه، فإن ذلك لا يعد سرقة، لأن المقياس هو الأصالة، ولا يتنافى وجود عناصر قديمة مع وجود أصالة فنية وشخصية أدبية متميزة . فقد كان مبدأ موليير[1] " إنني آخذ المعنى الحسن حيث أجده، ومع ذلك ليس هناك إلا موليير واحد ."[2] ويرى الأديب الناقد أناتول فرانس[3] أن الفكرة المنقولة ليست ملكا للأول التي عثر عليها،وإنما أحق بها من ثبتها تثبيتا قويا في ذاكرة الناس .[4] ويقول : " إن الروح الأدبية التي لا تعرف إلا الآداب ولا تشتغل إلا بها، تعرف أنه ليس لأحد أن يفخر بأنه عثر على هذه الفكرة أولا وقبل أن يعثر عليها أحد قبله، فالفن كله في أن تهب الفكرة القديمة شكلا جديدا،وهذه الفنية هي كل ما تملك البشرية من الخلق والابتكار.[5] ويقول عند حديثه عن موليير" كل ما ينقله يخصه بمجرد وضع يده عليه؛ لأنه يطبعه بطابعه."[6] وكان باسكال[7] متهما بالسرقة فكتب " ومهما قيل من أنني لم آت بشيء جديد فيما أكتب، فإن نظم المواد ونظم العبارات جديد ."[8]

ومن هذه المقارنات نعرف قيمة النظرات الدقيقة التي دونها ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر "، والتي يلتقي في كثير منها مع النقد الحديث .

---

(١)أديب فرنسي (١٦٢٢ – ١٦٧٣ م)

(٢)مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ٢٦٨ .

(٣)روائي فرنسي (١٨٤٤ – ١٩٢٤ م) .

(٤)القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ٢٠٨ .

(٥)بلاغة أرسطو بين العرب واليونان :ص ٣٤٧ .

(٦)القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ٢٠٨ .

(٧)عالم وأديب فرنسي (١٦٢٥ – ١٦٦١ م) .

(٨)بلاغة أرسطو بين العرب واليونان :ص ٣٤٨ .

وانظر : تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ص ٣١٤ .

رابعا - وحدة القصيدة

قضية الوحدة في القصيدة من القضايا النقدية التي تنبه لها النقاد القدامى، وتداولها النقاد في هذا الزمان، واتخذوها مقياسا من مقاييس نقد الشعر وتقييمه .

لقد تحدث النقاد العرب القدماء في النواحي الشكلية للقصيدة، و لم يخطر لهم على بال ما ينادي به النقاد المحدثون من أن القصيدة بنية حية نامية . من أجل ذلك نجد الكثرة من أولئك النقاد يفضلون الوحدة في البيت الشعري، ذلك أنه - في نظرهم - يجب أن يستقل بمعناه، وألا يحتاج إلى غيره ليكمل هذا المعنى . واتخذ الكثيرون من أولئك النقاد وحدة البيت مقياسا من مقاييس استجادة الشعر، وعدوا احتياج البيت إلى غيره من العيوب التي يجب أن يبرأ منها الشعر . ولذلك كانوا يفضلون الشاعر الذي يأتي بالمعنى في بيت واحد على الشاعر الذي يأتي به في بيتين، ويعدون الذي يجمع المعنيين في بيت واحد أشعر من الذي يجمعهما في بيتين [(١)] .

هذا هو الاتجاه العام للنقاد العرب في بناء القصيدة، إلا أن هذا لا ينفي وجود من تكلم عن الوحدة في القصيدة ودعا إليها . وممن تكلم عن هذه الوحدة وكان له فيها رأي واضح أبو الحسن بن طباطبا، ولكي نستبين الخطوط الرئيسية في تناوله لهذه القضية، فما علينا إلا أن نلم آراءه المتفرقة في " عيار الشعر "، ونحاول الخروج منها بفكرة واضحة عن تصوره وفهمه لوحدة القصيدة، وهذا ما سنقوم به في هذه الصفحات .

تحدث ابن طباطبا عن بناء الشعر، ووحدة أجزائه، وتلاؤم كل بيت منه مع سابقه ولاحقه، فقال : " وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف،

---

(١)انظر . قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص ٨٩ وانظر كتاب : البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، ص ١٨٥

ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا "[١].

ونفهم من هذا النص ما يلي :

١- إن أجود الشعر - عنده - ما كان متلاحم الأجزاء، بحيث إذا قدم جزء من أجزائه عن مكانه المخصص له أدى ذلك إلى اختلال نسقه، واضطراب معناه .

٢- ينص ابن طباطبا نصا صريحا على وجوب تشابه أجزاء القصيدة من حيث مشاكلة الألفاظ ودقة المعاني بحيث تبدو القصيدة كالكلمة الواحدة .

٣- يرى أن الشاعر إذا أراد الانتقال من معنى إلى آخر، فعليه أن يحسن التخلص ويتلطف في الخروج من غرض إلى آخر .

ويدعو ابن طباطبا الشاعر إلى أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله ؟ [٢] . فهو يتطلب في بناء القصيدة أن يكون هناك ربط بين أجزائها، حتى تبدو عملا فنيا متلاحم الأجزاء، ويتطلب كذلك تناسبا بين البيت وسابقه ولاحقه، ليكون هناك رابط يربط هذه الأبيات، بحيث يتناسب شطرا البيت، وترتاح كل كلمة فيه إلى جوار أختها .

ثم يورد ابن طباطبا عددا من أبيات الشعر، فقدت فيها المشاكلة التي يدعو إليها، إما لعدم عناية قائليها بالمشاكلة وقوة الارتباط بينها، وإما لتشويه الرواة روايتها وعدم حرصهم على نقلها، كقول امرئ القيس :

كأني لم أركب جوادا للذة ... ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل ... لخيلي كري كرة بعد إجفال

---

(١)عيار الشعر : ص ١٢٤ .

(٢)المصدر نفسه. المكان نفسه.

ولكي تتوافر في هذين البيتين المشاكلة المطلوبة، فينبغي أن يكونا - كما يرى ابن طباطبا - على الترتيب الآتي :

كأني لم أركب جوادا ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

ولم أسبأ الزق الروي للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال[(١)]

وكما يهتم بالمشاكلة بين الأبيات، فإنه يهتم بالمشاكلة بين شطري البيت الواحد، فبيت الأعشى :

أغر أبيض يستسقى الغمام به لو قارع الناس عن أحسابهم قرعا

مصراعه الثاني غير مشاكل لمصراعه الأول، وإن كان كل واحد منهما قائما بنفسه [(٢)].

وعلى هذا النحو يورد ابن طباطبا نماذج شعرية، فقدت فيها المشاكلة، واختلفت فيها المصاريع ويعمد إلى تصويبها في ضوء نظريته في المشاكلة . وهنا ملاحظة دقيقة ينبغي تسجيلها لابن طباطبا وهي أنه في حديثه عن مصاريع بعض الأبيات التي يشك في ترتيبها، وفي الصورة التي جاءت عليها قد التفت - ولو في حيز ضيق - إلى ما تنبه إليه المعاصرون وأثاروه من تشكيك في رواية الشعر الجاهلي، ومن أنه كان عرضة لعبث الرواة وغيرهم [(٣)].

هذه هي آراء ابن طباطبا في وحدة القصيدة، وهي - في رأينا - من أهم الآراء التي جاء بها في كتابه . وقد نالت آراؤه في وحدة القصيدة إعجاب الكثيرين من الدارسين والباحثين. يقول الدكتور شوقي ضيف : " وكأن ابن طباطبا تنبه في دقة إلى ما ردده، وما زال يردده، النقاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية، ولعل العريب

---

(١)عيار الشعر : ص ١٢٥ .

(٢)المصدر نفسه : ص ١٢٥ .

(٣)بناء القصيدة العربية : ص ٣٣ .

حقا أن أصحاب النقد والبلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسعوا في هذا الموضوع " [1].

ويقول الدكتور بدوي طبانة: " إن آراء ابن طباطبا دليل واضح على النظرة الكلية للشعر، وضرورة مراعاة التجانس بين أجزاء القصيدة " [2]. وقد ذهب آخرون إلى أكثر من ذلك فرأوا أن آراء ابن طباطبا ما هي إلا دعوة صريحة إلى الوحدة العضوية، وهو في ذلك يشبه آراء النقاد المحدثين[3]. أما الدكتور محمد غنيمي هلال فينظر إلى آراء ابن طباطبا من زاوية أخرى، فهو على الرغم من تقديره لهذه الآراء يذهب إلى أن حديث ابن طباطبا عن الوحدة في القصيدة إنما هو انعكاس لنظرية الوحدة العضوية عند أرسطو، وأن ابن طباطبا لم يفطن إلى وحدة القصيدة على نحو ما يدعو إليه النقاد اليوم [4].

وقبل أن نمضي قدما في مناقشة آراء ابن طباطبا لا بأس من أن نشير إلى آراء أرسطو في هذا الموضوع ما دام بعضهم قد ربط بين آرائهما . دعا أرسطو في كتابه "فن الشعر" إلى أن يكون العمل الأدبي وحدة عضوية مترابطة لا مجموعة أعمال من غير ترابط عضوي بينها، فقال: "يجب أن يكون العمل واحدا تاما وأن تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع، لأن ما يمكن أن يضاف أو أن لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكل . . ."[5] . ومن الجدير بالذكر أن أرسطو قد تحدث عن الوحدة في المآسي لا في الشعر الغنائي، ومع ذلك فإن هناك فروقا بين الوحدة كما حددها أرسطو ومن أخذ بآرائه، وبين الوحدة التي تحدث عنها ابن طباطبا . فابن طباطبا يعنيه أن تكون القصيدة متناسقة مترابطة الأجزاء وأن يجيد الشاعر الانتقال من غرض إلى غرض فالقصيدة عنده متعددة الأغراض، والربط بين الأجزاء عمل عقلي صناعي، يلجأ إليه الشاعر كمرحلة من مراحل العمل الشعري، في

---

(١)البلاغة تطور وتاريخ : ص ١٢٧ .

(٢)بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي، ص ٢٦ .

(٣)من هؤلاء الدكتور عبد الحي دياب في " فصول النقد الأدبي الحديث "، ص ٣٢ . والدكتور أحمد أحمد بدوي في كتابه " من النقد والأدب "، ٥/ص ١٤٨ .

(٤)محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ص ٢١٥، وتابعه في ذلك عبد الحي دياب في . عباس العقاد ناقدا ص ٤٢٥

(٥)أرسطو: فن الشعر (ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي)، ص ٤٦ .

حين يرى أرسطو أن الوحـدة تقتضي أن يكون الفعل واحدا تاما[1]، فلا تعدد في موضوعات القصيدة .

ويبدو لي أن آراء ابن طباطبا، وإن اشتملت على نظرة جديدة إلى بنيـة القصيـدة، لا تصل إلى حدود ما يسميه النقاد المعاصرون (الوحدة العضوية)، تلك الوحـدة الـتي تستلزم أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في نسج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثـه في سامعيه، وفي الأجزاء الـتي تندرج في إحداث هـذا الأثـر، بحيـث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكـار والصور الـتي يشتمل عليـها كـل جزء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمـام لإحـداث الأثـر المقصـود منـها عـن طريـق التتـابع المنطقي وتسلسل الأحداث أو الأفكار[2]. من أجـل ذلـك نميـل إلى مـا ارتـآه الدكتـور إحسان عباس من أن الوحدة التي تصورها ابن طباطبا لا تبعث فيها حركة من نمو، ولا تمازجها حياة عضوية ؛ لأن الصورة الصناعيـة لا تفـارق خيـال ابـن طباطبـا [3] . ومما يجعلنا نميـل إلى ذلـك أن ابـن طباطبـا – علـى الرغـم مـن نظرتـه الجديـدة – لم يسـتطع التخلص من تقاليد عمود الشعر العربي، بل إنه بقي مشدودا إلى تلك التقـاليد، مخلصـا لها، ومن أجل ذلك نجد أن نظرته الكليـة إلى القصيـدة ودعوتـه إلى تلاحـم أجزائـها لا تتعارض – في نظره – مع تقاليد عمود الشعر كما أوضحنا .

وما دام ابن طباطبا يؤمن بتعدد الأغراض، وتنوع المعـاني، فإننـا نسـتبعد كليـا أن يكون قد فكر فيما يشبه الوحدة العضوية، التي تقـوم علـى وحـدة الموضـوع والمشـاعر معا . فالوحدة – في نظره – وحدة خارجية لا يجمعها سوى الوزن والقافية . وكما أن القصيدة – كما يدعو إليها – ليـس فيـها وحـدة عضويـة، فليـس فيـها كذلـك وحـدة موضوعية، بل فيها تعدد في الأغراض والأفكار، فيـها انتقـال سـريع مـن موضـوع إلى

---

(١)أرسطو: فن الشعر، ص٤٦ .

(٢)النقد الأدبي الحديث : ص ٣٩٥ .

(٣)تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ١٣٨ .

آخـر، ومـن فكـرة إلى أخـرى، وإذا اشـتملت القصيـدة علـى مضـامين وموضوعـات متعددة لم تكن تجربة كاملة [(١)] .

وهكذا فالوحدة – في نظر ابن طباطبا – لا تزيد عن كونها مجرد ربط بين أجـزاء القصيدة على نظامها التقليدي في جمعها بين الغزل والمدح ووصـف الديـار . وفي رأيـا أن هذه المعاني والأغراض لا صلة بينها ولا داعي لجمعها معا سوى النظـام التقليـدي . لذا فإنه لا يتضح عنده أي مفهوم لوحدة القصيدة موضوعية كـانت أم عضويـة، وهـو أمر ليس غريبا على من يقول بإعداد أدوات القصيـدة مـن معـان وألفـاظ وبحـر وقافيـة إعدادا مسبقا . ولذا فإنه من المبالغة أن يقال : " إن ابن طباطبـا كـان أعمـق وأنفـذ في نظرته إلى الوحدة من خليل مطران " [(٢)] . فمطران قـد عـرف – علـى الأقـل – وحـدة الموضوع التي لم يعرفها ابن طباطبا. أو أن يقال : " إنه دعا إلى وحـدة القصيـدة دعـوة حارة وهـو في ذلـك يشـبه آراء النقـاد المحدثـين"[(٣)] . ونحـن إذ نكـبر آراء ابـن طباطبـا وجهوده في بناء العمل الأدبي، فإننا نرى أن هذه الأقـوال تـدل علـى حماسـة عشـوائية للنقد القديم مـن جهـة، كمـا أنـها تـدل علـى تخبـط أصحابـها في فـهم آراء القدمـاء، وتحميلها أكثر مما تعني من جهة أخرى . ولا تثريب على نقادنـا القدمـاء – وفيـهم ابـن طباطبا – من أن مفهومهم لوحدة القصيدة لا يصل إلى حدود مفهوم الوحـدة العضويـة المعاصر، فنحن إذا ما راعينا ظروف عصرهم، ومفاهيمهم الفكرية المختلفة، فليـس لنـا أن نطالبهم بـأكثر مما فـهموا مـن الوحـدة [(٤)] . وكـم كـان الدكتـور إحسـان عبـاس موضوعيا ومعتدلا حيـث يقـول : " . . . وقـد يقـف النقـد المعـاصر موقـف المخالفـة الصريحة والمباينة التامة لرأي ابن طباطبا، ولكنه لا بد أن يكبر فيه إلحاحه التـديد علـى نوع من الوحدة، لا نجده كثيرا عند غيره من النقاد " [(٥)] .

---

(١)شوقي ضيف في النقد الأدبي، ص ١٤٠ .

(٢)عبد الحي دياب : فصول في النقد الأدبي الحديث، ص ٣٦ .

(٣)أحمد أحمد بدوي . من النقد والأدب، ٥ / ص ١٤٨ .

(٤)بناء القصيدة العربية . ص ٣٩٢ .

(٥)تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ١٤٠ .

وهناك التفاتة لابن طباطبا تدخل في إطار وحدة القصيدة، وهي مطالبته الشاعر بإحسان التخلص في الانتقال من غرض إلى آخر . ومع إيماننا بأن الحديث عن حسن التخلص ما هو إلا مظهر من مظاهر وحدة القصيدة، إلا أن حسن التخلص وحده لا يحقق للقصيدة الوحدة الكاملة، إذ لا يزال بالإمكان تقديم بعض الأبيات أو تأخيرها، أو إسقاط أجزاء كاملة من القصيدة دون أن يؤثر ذلك في بنيتها .

ويدخل في إطار الحديث عن وحدة القصيدة عند ابن طباطبا ما سماه (وحدة النسج) في القصيدة، فهو يوجب على الشاعر أن يجانس بين ألفاظ القصيدة نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة حتى تكون كالسبيكة المفرغة إفراغا، لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها[1]. ويسوق ابن طباطبا أمثلة عابها لتفاوت النسج فيها [2] . وقد تنبه النقاد قبله إلى مسألة تفاوت نسج الشعر وكانت مدارا لحديث الكثيرين منهم كابن سلام وابن قتيبة والجاحظ الذي يقول: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء،سهل المخارج،فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[3] . وللجاحظ أقوال أخرى في نسج الشعر[4]، ولكن هذا القول من أقواها في الدلالة على تأثر ابن طباطبا بآراء الجاحظ في هذه المسألة، فالتشابه بينهما ليس في الفكرة فحسب، وإنما هو تشابه في ألفاظ العبارة أيضا، فكلاهما يدعو إلى وحدة النسج في الشعر ويعيب تفاوت نسجه . ومصطلح (النسج) استعمله كلاهما ؛ لأنهما يعتبران الشعر صناعة كصناعة النسيج، كما أسلفنا.

وهذا الذي قلنا به ونقول به الآن من تأثر ابن طباطبا بالجاحظ كان قد تنبه إليه بعض الباحثين، فالدكتور شوقي ضيف - في حديثه عن أقسام الشعر عند ابن طباطبا - يقول:"ويكاد الكتاب من هذا الموضع إلى نهايته يكون تفسيرا لفكرة ابن قتيبة، وهو

---

(١)عيار الشعر : ص ١٢٦ .

(٢)المصدر نفسه : ص ١٢٥ – ١٢٧.

(٣)البيان والتبيين : ١ /ص ٤٩ .

(٤)المصدر نفسه : ١ /ص ٤٩- ٥١ .

تفسير يستمد فيه من كتابات الجاحظ وما وجد بعده من أفكار في حسن البيان"[١].

ولكن ابن طباطبا - فيما يبدو لنا - يختلف عمن قبله من النقاد ممن تناولوا مسألة نسج الشعر في أنّه نقل هذه المسألة من إطارها النظري إلى الجانب التطبيقي، عندما ساق الأمثلة الكثيرة ونبّه إلى جوانب التفاوت فيها، في حين كان غيره يشير إليها ولا يتوقّف عندها .

وفي الحقيقة إنّ تفاوت النسج في القصيدة يكون عيباً عندما تكون القصيدة مشتملة على تجربة واحدة، أو على عدة تجارب صغيرة تدور حول محور واحد . أمّا إذا كانت القصيدة، كما يدعو إليها ابن طباطبا، مؤلفة من عدة أجزاء، وتجمع عدة أغراض وموضوعات، ففي هذه الحال قد لا نعدّ تفاوت النسج عيباً، بل قد يكون دليل اقتدار وحذق، فالشاعر الحاذق هو الذي يعطي كل جزء في القصيدة الصفة الفنية التي تناسبه، ويأتي له بالأسلوب الذي يجانسه. فتفاوت النسج واختلافه لا يعد عيباً إذا كان الدافع إليه تنوع الأغراض وتعددها في القصيدة الواحدة . ولا أدري كيف طالب ابن طباطبا بوحدة النسج في القصيدة، وطالب في الوقت ذاته بتعدد أجزائها وتنوع أغراضها .

ولنا على بحث ابن طباطبا في وحدة القصيدة ما يلي :

(١) كان ابن طباطبا في حديثه عن وحدة القصيدة أوّل النقاد القدامى الذين تناولوا هذه القضية بهذا التفصيل وبهذا الإلحاح . فنحن نجد من قبله يشيرون إلى هذه القضية إشارات عابرة، ولا نجد بينهم من فصّل القول فيها تفصيله وأفاض إفاضته.

(٢) إنَّ سيطرة عمود الشعر العربي وتقاليده على تفكير ابن طباطبا قد حدّت من زاوية الرؤية عنده، وحالت بينه وبين الدعوة إلى وحدة القصيدة عضوياً أو موضوعيًا، بل إنّ سيطرة هذه التقاليد جعلت الوحدة، في نظره، لا تعدو الربط بين الأجزاء، أي الأغراض المختلفة، حتى وإنْ لم تلتحم أبيات كل غرض على حدة.

(٣) هناك كثير من الالتفاتات أشار إليها ابن طباطبا كدعوته إلى المشاكلة بين الألفاظ، والمشاكلة بين الألفاظ والمعاني، وكذلك دعوته إلى التناسب بين الأبيات، والتناسب بين شطري البيت الواحد، وفي رأينا أنّ مثل هذه الالتفاتات

---

(١)البلاغة تطور وتاريخ : ١٢٤ .

سير في طريق وحدة القصيدة، وبالتالي لا يسعنا إلا تقدير مثل هـذه الالتفاتات . وهل نريد من ابن طباطبا في ذلك الوقت المبكر أن يدعو إلى أكثر مما دعا إليه من ألوان التناسب ؟

(٤) يبدو لنا أن آراء ابن طباطبا في وحدة القصيدة، لم تلق قبولا عند معاصريه ومن أتوا بعده من النقاد العرب، فهم - باستثناء الحاتمي (ت٣٨٨ هـ) - لم يفيدوا من تلك الآراء، بدليل أننا لا نكاد نجد لتلك الآراء صدى كبيرا في آثارهم النقدية التي وصلتنا . ويبدو أن وحدة البيت بقيت تسيطر على أذهان الكثيرين منهم، فابن رشيق (ت٤٦٣ هـ) يقول : " ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها "[1] . هذا القول وأشباهه ليس إلا انتكاسا لآراء ابن طباطبا في وحدة القصيدة .

(٥) إن كلام ابن طباطبا عن الوحدة في القصيدة - وإن لم يتفق مع آراء دعاة الوحدة العضوية - كلام له قيمته، ولو أتيح لآرائه أن تنمو، لأتت أكلها ثمارا طيبة، ولكان لها أثر كبير في مسيرة النقد الأدبي عند العرب . ونحن لا نلومه على هذا التقصير فيكفيه أنه قال ما قاله، وكان جديرا بأولئك الذين أتوا من بعده أن يطوروا آراءه وأفكاره .

ونختم قولنا في وحدة القصيدة عند ابن طباطبا بكلمة في موقف النقاد المحدثين من عرب وغربيين :

إن الوحدة العضوية في الأعمال الأدبية من القضايا التي شغلت النقد الحديث، ولكن الشعر العربي لم يعرفها إلا في مطلع القرن العشرين، وكان من الدعاة إليها خليل مطران وعبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني وعباس العقاد، وكان حديثهم عن

---

(١) العمدة : ١/ص ٢٦١ .

الوحدة صدى لوحدة الفكرة العضوية النامية في القصيدة الغربية [١] . والعقاد من أشد النقاد العرب المحدثين المتحمسين لفكرة الوحدة العضوية، وعلى أساسها وجه نقده الشديد إلى شعر أحمد شوقي ووصفه بالتفكك وافتقاد الوحدة فهو يقول : " إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما، يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصور بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا احتلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها " [٢] .

أما النقاد الغربيون فإننا نجدهم يركزون على الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية، ويرون أن القصيدة وحدة متكاملة تعبر عن تجربة وجدانية . فالناقد الإنجليزي ديتشس[٣] يقول: " ينبغي أن تكون القصيدة وحدة عضوية، بمعنى أننا حين نلحظ ونتذوق أي جزء من الأجزاء تزداد لذتنا بالكل من خلال هذا التذوق " [٤] . وأنصار المذهب الجمالي يرون العمل الفني كلا متكاملا، ومن أجل ذلك فإننا لا نستطيع أن ننتقص منه أو نزيد عليه، كما أننا لا نستطيع أن نترجم القصيدة أو نثرها مع احتفاظها بوحدتها ؛ لأن الترجمة أو ترجمة الفنان الموهوب على الأقل هي خلق لأثر في جديد، فليس بين الكلي والجزئي أي عنصر وسيط[٥]. ويشبه الناقد هارولد اوزبون العمل الفني بكومة من الحصى، ويرى أن أي تغيير ولو كان بسيطا في الأجزاء المكونة لتلك الكومة يجعل من ذلك الكل كلا جديدا مختلفا، أي كومة جديدة مختلفة [٦].

---

(١)شوقي صيف · النقد الأدبي، ص ١٥٩ .

(٢)الديوان في الأدب والنقد : ٢/ص ٤٥ .

(٣)ناقد إنجليري معاصر، درس الأدب الإنجليزي في الجامعات الأمريكية، وفي جامعة كمبردج في إنجلترا.

(٤)ديتشس، دافيد : مناهج النقد الأدبي، ص ١٦٢ .

(٥)المجمل في فلسفة الفن · ص ٧٤ .

(٦)محاضرات الدكتور محمود السمرة في قسم اللغة العربية بالجامعة الأردنية سنة ١٩٧٢.





قضايا نقدية أخرى في كتاب " عيار الشعر "

١. الاستهلال والتخلص

٢. الغلو والمبالغة

٣. التعقيد والغموض

٤. التأثير النفسي للشعر

٥. الصدق في الأدب



كانت تلك هي القصايا النقدية الكبرى التي تناولها ابن طباطبا، وهي من القضايا التقليدية في النقد العربي، ولكنّ ابن طباطبا في معالجته لها لم يكن تقليديًا بحتًا، وإنما استطاع بفكره وذوقه أن يأتي بجديد كما أوضحنا .

وإلى جانب تلك القضايا الكلّية فإننا نجد له آراء متناثرة، ونظرات متفرقة نلمّ شتاتها ونكوّن منها قضايا أخرى، لا تبلغ في شمولها مبلغ ما ذكرناه من قضايا النقد التي ألممنا بها . ولا يعني هذا أنّ هذه القضايا ليست مهمة ولكن ابن طباطبا لم يمنحها من جهده وتفكيره ما منحه للقضايا الأولى فجاءت عارضة تطبيقية في الغالب، ساقه إلى الحديث عنها الشاهد والمثل . وعلى الرغم من ذلك فإننا لا نعدم أنْ نعثر في معالجته لهذه القضايا على أصالة وعمق، بل إننا نجد في بعضها من الأصالة ما لم نجده في القضايا الكبرى .

ونحن الآن مع هذه الآراء الجزئية نُحلّلها، ومن ثم نسير معها في نطاق أوسع لنرى مدى موافقتها أو منافرتها لآراء النقاد المحدثين .

والقضايا الفرعية التي سوف أتناولها هي :

(١) الاستهلال والتخلص.

(٢) الغلو والمبالغة .

(٣) التعقيد والغموض .

(٤) التأثير النفسي للشعر .

(٥) الصدق في الأدب .

أولا – الاستهلال والتخلص

تحدث النقاد العرب عن مفتتح الشعر ومطالعه، وعدوا التجويد فيها من سمات الشعر الجيد ؛ لأن الابتداء إذا كان حسنا بديعا، ومليحا رشيقا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من كلام[1]. ويرى ابن رشيق أن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع[2].

وهاهو ابن طباطبا ينصح الشاعر بأن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات[3] . ويذكر ابن طباطبا بعض الأمور التي تسيء إلى مطالع الشعر، وتجعله يفقد جماله ورونقه، من مثل: ذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتيت الألاف، ونعي الشباب، وذم الزمان، لا سيما في القصائد التي تضمن المدائح أو التهاني ... [4].

ثم يأخذ ابن طباطبا في إيراد الأمثلة على المطالع التي أساء فيها الشعراء مفتتح قصائدهم، ويطلب من الشعراء أن يتجنبوا النسج على منوالها .

فليتجنب الشاعر مثل ابتداء الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأطلال ... وسؤالي وهل ترد سؤالي

دمنة قفرة تعاورها الصيـ ... ـف بريحين من صبا وشمال [5]

ففي الابتداء بذكر البكاء، كما يرى ابن طباطبا، ما فيه من الطيرة والتشاؤم، الذي تنفر منه النفوس . ومما يعيبه ابن طباطبا، من مطالع الشعر لهذه الطيرة أيضا مطلع أبي نواس – في قصيدته التي يهنئ بها الفضل بن يحيى البرمكي بدار بناها – :

أربع البلى إن الخشوع لبادي ... عليك وإني لم أخنك ودادي

---

(١)الصاعتين : ص ٤٣٧

(٢)العمدة . ١/ص ٢١٧

(٣)عيار الشعر ، ص ١٢٢ .

(٤)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٥)المصدر نفسه المكان نفسه .

فتطيّر منه، ولمّا وصل إلى قوله :

سلامٌ على الدنيا إذا مـــا فُقِدتم بني برمكٍ من رائحين وغادي

استحكم تطيّره، فيقال إنه لم ينقض إلاّ أسبوع حتى نزلت به النازلة [1] .

ويعيب ابن طباطبا على ذي الرمّة استخدامه (كاف الخطاب) في مستهل قصيدة يمدح بها عبد الملك بن مروان :

ما بال عينك منها الدمعُ ينسكبُ كأنه من كُلىً مفريّةٍ سَرِبُ [2]

وإذا كان الشاعر في الحقيقة إنما يخاطب نفسه في هذا البيت، فإن الظاهر في (الكاف) أنها للخطاب، ومن هنا جاء الاعتراض على الشاعر .

وقد رأى النقّاد أنّ كاف الخطاب من المزالق التي تتطلب الحذر والانتباه، ذلك أن الشعراء يوردون هذا الضمير للتعبير عن معانٍ تُكره مواجهة المخاطبين بها، وإنْ كان الشعراء يخاطبون أنفسهم بتلك المعاني . وفي ذلك يقول ابن طباطبا : " ... فإنّ الكلام إذا كان مؤسساً على مثل هذا تطيّر منه سامعه، وإنْ كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح [3] . ويقول متحدثًا عن الشاعر : " وإذا مرّ له معنى يستبْشع اللفظ به عدل عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه، أو احتال في ذلك بما يحترز به مما ذممناه " [4] . ويعجب ابن طباطبا بقول القائل :

ولا تحسبنّ الحزنَ يبقى فإنـــــه شِهابُ حريقٍ واقدٌ ثُم خامـــدُ

سآلف فقدانَ الذي قد فَقَدْتَـــه كإلفك وجدان الذي أنتَ واجدُ [5]

---

(١)عيار الشعر . ص ١٢٣، وعنه نقل المرزباني في : الموشح : ص ٢٤٨ .

(٢)عيار الشعر : ص ١٢٢ .

الكلى جمع كِلية . المفرية : المخرورة . السرب : الجاري .

(٣)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤)المصدر نفسه : ص ١٢٣.

(٥)المصدر نفسه . المكان نفسه .

ويوضح مراد قائل هذين البيتين بقوله : "وإنما أراد الشاعر : ستألف فقدان الـذي فقدته، كإلفك وجدان الذي قد وجدته، أي تتعزّى عن مصيبتـك بالسـلوّ، فـانظر إليـه كيف لطف في إضافة ذكر المفقود الـذي يُتطيّر منـه إلى نفسـه، ومـا يتفـاءل إليـه مـن الوجدان إلى المخاطب، فجعل الموجود المألوف للمعزّى والمفقود لنفسه"[1] .

ويطلب ابن طباطبا من الشـاعر أن يتجنـب في التشـبيب مـن يوافـق اسمـها بعـض نساء الممدوح من أمَـةٍ أو قرابـةٍ أو غيرهـا، وكذلـك مـا يتصـل بـه سببه أو يتعلـق بـه وهمه[2] . ويورد مثالاً على ذلك قصة أرطأة بن سهية الشاعر مع عبد الملك بن مروان عندما أنشده قولـه :

رأيتُ الدهرَ يأكلُ كلَّ حيٍّ — كأكلِ الأرضِ ساقطة الحديدِ

وما تبغي المنيةُ حين تعــدو — سوى نفسِ ابنِ آدم من مَزيدِ

وأحسبُ أنها سَتكُرُّ يـوماً — توفّي نذرها بأبـي الوليــــد

فقال له عبد الملك : مـا تقـول ثكلتـك أمـك ؟ فقـال : أنـا أبـو الوليـد يـا أمـير المؤمنين . وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضاً، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك إلى أن مات[3] .

و لم يكن ابن طباطبا أول من تنبّه إلى مثـل هـذا، فقـد سـقه إلى ذلـك الأدبـاء والنقاد، فمن ذلك ما يرويه صاحب " الأغاني " من أنَّ حماداً الراوية دخـل علـى ريـاد بن أبيه فسأله أنْ ينشده من شعر الأعشى، فأنشده :

بكرت سـمية غدوة أجمالها — غضبى عليك فما تقول بدا لها [4]

---

(١)عيار الشعر: ص ١٢٤.

(٢)المصدر نفسه : ص ١٢٣.

(٣)عيار الشعر : ص ١٢٣ .

(٤)البيت من قصيدة طويلة في ديوان الأعشى : ص ١٥١ .

فظهر الغضب على وجه زياد لأن أمه اسمها سمية، وانفضّ المجلس على شر، و لم يعد حماد إلى مجلس الأمير، فقال حماد : فكنت بعد ذلك إذا استنشدني خليفة تنبّهت قبل أن أنشده لئلا يكون في القصيدة اسم أم له أو بنت أو أخت أو زوجة [(١)].

وهذه المعايير والاعتبارات التي دعا ابن طباطبا إلى مراعاتها في مطلع القصيدة، ما هي في الحقيقة إلا مراعاة للقاعدة البلاغية المشهورة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، ولقد عدّ ابن طباطبا مراعاة هذه القاعدة عياراً لجودة الشعر، ومقياسًا لصحته [(٢)].

وإذا كان حسن المطلع قد اتخذ معياراً من معايير المفاضلة بين الشعراء في نقدنا العربي القديم منذ وقت مبكر، فإنه لا يزال لمطلع القصيدة قيمة كبيرة في النقد الحديث، ذلك أنّ المطلع إذا كان حسنًا موفّقا لفت انتباه السامع وملك عليه مشاعره، ونال إعجابه، وإذا كان سيئًا صرفه عن القصيدة، حتى لو كانت أبياتها جيدة المعنى حسنة التعبير . ويعجبنا، اليوم، من مطالع الشعر ما كان شديد الصلة بالموضوع الذي تنظم مں أجله القصيدة .

ومن صفات الشعر الجيد، عند ابن طباطبا، حسن التخلص في القصيدة . والتخلص هو الانتقال من غرض إلى غرض آخر، وقد أولى ابن طباطبا هذه الوسيلة في صناعة الشعر اهتمامًا كبيراً . ونجده، على غير عادته، يتناول التخلص في غير موضع من كتابه " عيار التعر "، ويفرد له باباً خاصاً يكثر فيه من النماذج والأمثلة[(٣)]. وهو يدعو الشاعر إلى أن يتخلص من غرض إلى آخر بألطف تخلّص وأحسن حكاية [(٤)]، ويريد ابن طباطبا أن يتم هذا التخلص بلطف واقتدار دونما أي تكلف، كي لا يشعر القارئ والسامع بفجوة بين المعنى الأول والثاني[(٥)].

---

(١)الأعابي (طبعة دار الثقافة) . ٦/ص ٨٨ .

وابطر أيضاً : الموشح، ص ٢١٦ .

(٢)عيار الشعر ص ١٦ .

(٣)ابطر : المصدر بفسه، ص ١١٠-١١٩ .

(٤)المصدر بفسه : ص ٦ .

(٥)المصدر بفسه : ص ٧ .

ويرى ابن طباطبا أن المحدثين من الشعراء قد برعوا في تخلصهم أكثر من القدماء، ويحدثنا عن طريقة القدماء في التخلص فهم : إما أن يصفوا ما تجشموه عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق إلى فلان، يعنون الممدوح، كقول الأعشى :

أنضيتها بعد ما طال الهباب بها نؤم هوذة لا نكسا ولا روعا

يا هوذ إنك من قوم أولي حسب لا يفشلون إذا ما آنسوا فزعا [1]

وإما أن يستأنفوا الكلام بعد انقضاء التشبيب ووصف الفيافي والنوق وغيرها ويبدأوا بالمديح مقطعا عما قبله، كقول زهير :

وأبيض فياض يداه غمامة على معتفيه ما تغب نوافله [2]

أو يتوصل الشاعر إلى المديح بعد شكوى الزمان ووصف محنه وخطوبه، فيستجير منه بالممدوح . أو يستأنف وصف السحاب أو البحر أو الأسد أو الشمس فيقول : فما الشمس أو القمر أو البدر بأجود أو بأشجع أو بأحسن من فلان، يعنون الممدوح[3].

وبعد أن تحدث ابن طاطبا عن طريقة القدماء في التخلص من غرض إلى آخر من غير عناية بحسن الانتقال، أو إجادة الربط بين الأغراض، انتقل إلى الحديث عن طريقة المحدثين وإجادتهم التخلص والانتقال من غرض إلى آخر . ويرى أن حسن التخلص مما امتاز به المحدثون دون من سبقوهم ؛ لأنهم سلكوا غير سبيل القدماء ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها، ولطفوا في صلة ما بعدها بها، فصارت غير منقطعة عنها [4] . ثم أخذ ابن طباطبا بإيراد الأمثلة على التخلصات المختارة، كقول البحتري :

سقيت رباك بكل نوء عاجل من وبله حقا لها معلوما

---

(١)عيار الشعر ص ١١٢ . الهباب : النشاط . النكس : الضعيف العاجز، البيتان من قصيدة في مدح هوذة بن علي الحنفي، انظر : ديوان الأعشى ص ١١٠

(٢)المصدر نفسه ص ١١٣

(٣)المصدر نفسه ص ١١١- ١١٣ .

(٤)المصدر نفسه : ص ١١١ .

فلو انني أعطيتُ فيهن المنـــــى لسُقيتهن بكف إبراهيمـــــا [1]

وكقول منصور النمري [2] :

إذا امتنع المقالُ عليك فامـــدح أمير المؤمنين تجد مقـالا

فتًى ما إن تُزال بـه ركــــابٌ وضعن مدائحًا وحملن مـالا [3]

وكقول أبي الشيص الخزاعي [4]:

أكـلَ الوجيفُ لحومها و لحومهـم فأتوكَ أنـقاضاً على أنـقـاضِ

ولقد أتتك على الخطوب سواخطاً ورجعن عنك وهنّ عنه رواضِ [5]

وأسهب ابن طباطبا في إيراد النمـاذج لتخلص المحدثـين، فقـد بلـغ عددهـا سبعة وثلاثين نموذجاً، خصّ البحتري بأحد عشر نموذجاً منها [6] .

وفي الحقيقة إنّ كلام ابن طباطبا عن حسن الاستهلال والتخلـص، ومقارنتـه بـين القدماء والمحدثين يلقي على هذا الموضوع أضواءً تاريخية، فممّا لا شك فيـه أنّ المحدثـين رأوا النقاد يعيبون تخلصات القدمـاء، فحـاولوا تجنـب هـذا العيـب، وحـاولوا التجديـد والتفوق على القدماء في موضوع التخلص . ومما يسجل لابن طباطبا أنّه في حديثه عن التخلص لم يقف عند حد الشعر القديم، بل تجاوز ذلك إلى الشعر المحدث، وأدخلـه في حسابه وأحكامه، وأشرك الشعراء المحدثين إشراكاً واضحاً في مقاييسه.

---

(١)عيار الشعر : ص ١١٨ . الربا جمع ربوة وهي ما ارتفع من الأرض

النوء : المطر . الوبل : المطر الغزير .

(٢)هو منصور بن الزبرقان بن سلمة، من شعراء العباسيين زمن الرشيد

(٣)عيار الشعر : ص ١١٣ .

(٤)أبو الشيص : هو محمد بن عبد الله بن رزين من شعراء العباسيين، عاش زمن الرشيد وتوفي سنة ١٩٦هـ

(٥)عيار الشعر : ص ١١٣ . الوجيف : ضرب من السير .

(٦)المصدر نفسه : ص ١١٣ – ١١٩ .

ثانيًا – الغلو والمبالغة

من صفات المعاني عند النقـاد العرب، المبالغـة والغلـو والإغـراق، وقبـل أن نبـين موقف ابن طباطبا من هذه المصطلحات علينا أن نوضح، بإيجاز، ما عناه النقـاد العـرب بهذه المصطلحات .

لقد تواردت هذه المصطلحات عند القدماء على مدلـول واحـد، والفضـل لأبـي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) في أنه عرّف كُلاً منها بتعريـف يخصّـه، فالمبالغـة : أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته، ولا تقتصـر في العبـارة منـه علـى أدنـى منازلـه وأقرب مراتبه [١] . والغلو : تجاوز حد المعنى والارتفاع به إلى غاية لا يكاد يبلغها [٢]. والإغراق : تجاوز المعنى إلى حيث يمتنع وقوعه عادة [٣] .

وقد انقسم النقاد العرب، فيما يخص المبالغة والغلو والإغراق، إلى أقسام متباينـة : فمنهم من يرى أن المبالغة في الشيء إلى حد الغلو خـير مذهـب [٤]، ومنهـم مـن يُـؤثر الاعتدال[٥]، وهم على الرغم من اختلافـهم في الغلـو متفقـون علـى رفضـه إذا لم يـرِدْ لداعٍ فني[٦].

استخدم ابن طباطبا المبالغـة والإغـراق بمعنـى واحـد، وعـدّ الإغـراق مـن عيـوب المعاني، بل إن الشعر، عنده، إذا اشتمل علـى إغـراق في الوصـف، وإفـراط في التشـبيه فإنه يدخـل في دائـرة الكـذب [٧] . وابـن طباطبـا – في حديثـه عـن الإغـراق – كـان تطبيقيًا، فقد أكثر من إيراد الشواهد والأمثلة دون أن يلجـأ إلى التحديـد أو التعريـف، وهو كذلك جعل المبالغة بألوانها المتعددة في مستوى واحد، و لم يعرض لدرجاتها الـتي

---

(١)الصناعتين : ص ٣٦٥ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٣٥٧ .

(٣)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤)قدامة بن جعفر في " نقد الشعر " :ص ٢٦، وأبو هلال العسكري في " الصناعتين " :ص ١٣٧ .

(٥)القاضي الجرجاني في " الوساطة " :ص ٤٣٣، وابن رشيق في " العمدة" ٢/ص ٥٤.

(٦)القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ص ١٧٧ .

(٧)عيار الشعر ص ٩ .

عرفت عند من أتوا بعده من تبليغ وغلو وإغراق . ومن أمثلة الإغراق – عنده – قول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دَبَّ مُحْوِلٌ   من الذر فوقَ الإتْبِ منها لأثرا (١)

فهو يبالغ في نعومة جسدها إلى أنه يتأثر من دبيب النملة فوق قميصها .

وقول النابغة الجعدي :

بَلَغنا السماءَ نجـــدة وتَكَرُّمـــا   وإنّا لنرجو فوق ذلك مَظهرا (٢)

وقول جرير :

إذا غضِبت عليك بنـــو تميم   حَسِبْتَ الناس كلَّهم غضابـا (٣)

وعلى الرغم من أنّ ابن طباطبا قد عـدّ الإغـراق مـن عيـوب المعـاني، فإننـا نجده يستلطف بعض الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها، ومن ذلك قول الفرزدق :

لقدْ خِفتُ حتى لو أرى الموتَ مقبلا   ليأخذني والموت يكره زائـرُه

لكان من الحجّاج أهـونَ روعـــةً   إذا هو أغفى وهو سامٍ نواظِرُه

ويعقب ابن طباطبا على هذين البيتين بقوله : " فانظر إلى لطفه في قولـه : إذا هـو أغفى ليكون أشد مبالغة في الوصف إذا وصفه عند إغفائـه بالموت، فما ظنك به ناظراً متأملا يقظا ؟ ثم نزّهه عن الإغفاء فقال : وهو سامٍ نواظره " (٤) .

ويرى ابن طباطبا أنّ الإغراق عيب وقع فيه الشعراء القدماء والمحدثـون علـى حـدّ سواء، فبعد أن أورد أمثلة من أشـعار القدمـاء الـتي أغرقـوا فيـها، قـال : " وقـد سـلك جماعة من الشعراء المحدثين سـبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيها (٥) . ومثّـل لذلـك بقول أبي نواس:

---

(١)عيار الشعر . ص ٤٧ . محول : ما بلغ الحول . الإتب : نوع مخطط من الثياب .

(٢)المصدر نفسه : ص ٤٥ .

(٣)المصدر نفسه : ص ٤٨ .

(٤)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٥)المصدر نفسه : المكان نفسه .

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتّى أنـــــه لتخافك النطفُ التي لــم تخلق [1]

وقول بكر بن النطاح :

لوْ صالَ من غضبٍ أبو دُلفٍ على بيضِ السيوفِ لَذُبْنَ في الأغماد [2]

ويبدو أن هذه المصطلحات (المبالغة والإغراق والغلو) لم تحـدّد مدلولاتـها بدقـة عند النقاد زمن ابن طباطبا ، فكلامـهم فيـها واستشـهادهم عليـها قـد وقـع فيـه خلـط كثير، فما عدّه ابن طباطبا من الإغراق في القول، عدّه أبو هلال العسكري مـن الغلـو، وقد استشهد أبو هلال بأمثلة ابن طباطبا وعقّب عليها بتعقيباته [3] .

وفي رأينا أنّ المبالغة بأنواعها ينبغي أن لا ترفض جملة، وإنما ينبغـي أن يـترك ذلـك لما يقتضيه الموقف وتُحتّمه الأغراض، فقول زهير :

لو كان يقعدُ فوق الشمسِ من كرمٍ قـــــومٌ بأولهم أو مجدهم قعدوا

تصوير أعان الشاعر في الوصول إلى غرضه من وصف ممدوحيه بالمجد والبلوغ فيه أعلى منازله، فليس أبعد من الشمس في العلو . وإذا كان زهير قد بالغ في هذا الوصـف فـإنّ الموقف يستدعي هذه المبالغة . و ابن طباطبا في رفضه لهذا البيت وأمثاله يحدّ من خيـال الشاعر وقدرته على التصوير، مع أن الخيال هو روح الشعر، وهو الذي يطلق بالشاعر إلى آفاق رحبة تجعله لا يستبعد جعل البعيد قريباً . يضاف إلى ذلك أن الشاعر لجـأ إلى ما يفيد الظن فاستعمل (لـوْ)، وقـد قـرّر النقـاد قبـول المعنـى إذا قُـرِّبَ بـه، ذلـك أن أحسن الإغراق ما نطق بـه الشـاعر أو المتكلـم بكـاد أو مـا شـاكلها نحـو كـأنّ، ولـو، ولولا، وما أشبه ذلك [4] . وقد رأى ابن رشيق أن زهيرًا، في بيته هذا، قد بلـغ مـا أراد

---

(١)عيار الشعر: ص٤٨

(٢)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣)انظر عيار الشعر: ص٤٥-٤٩، وقابل: الصناعتين: ص٣٥٧ وما بعدها.

(٤)العمدة : ٢ /ص ٦٤ .

من الإفراط، وبنى كلامه على صحة [١] . وإلى مثل هذا ذهب قدامة بن جعفر من قبل[٢] .

وإذا كنا قد قبلنا قول زهير، فإننا نرفض ونرد قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه   لتخافك النطف التي لم تخلق

فالشاعر هنا لم يصدر عن شعور صادق، و لم يبرز انفعالا حقيقيا أحس به، وإنما جاء بكلامه هذا ليبهر ويدهش، ومن أجل ذلك نعتبر قوله من الغلو المردود [٣] ولكن مما يؤسف له أن ابن طباطبا قد جعل هذين البيتين في مستوى واحد، ورفض المبالغة جملة وتفصيلا .

و ابن طباطبا، مع ذلك، يلتقي في كرهه للغلو الذي يصل إلى حد الإحالة، مع هوراس الذي يقول:" فلتكن القصص التي أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع" [٤]. ومن شعاراته التي كان يرددها " إني لأبغض كل ما جاوز حد التصور، والتفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها " [٥] . وهو ينصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذي يحتذي به ويصوغ منه صورا حية ناطقة [٦] .

---

(١)العمدة: ٢/ص٦٤ .

(٢)انظر نقد الشعر : ص ٤٣.

(٣)هذا الذي نقوله في بيت أبي نواس التفت إليه القدماء، من ذلك ما يرويه المرزباني عن مسلم بن الوليد أنه قال إن أبا نواس في بيته هذا يخيل ويصف المخلوقين بصفة الخالق عز وجل، وهذا مستحيل . انظر الموشح . ص ٢٤٦

(٤)هوراس : فن الشعر، ص ٨٨.

(٥)المصدر نفسه : ص ٨٦.

(٦)المصدر نفسه : ص ٨٨ .

ثالثًا – التعقيد والغموض

من مقاييس جودة الشعر عند النقاد العرب وضوح معناه . فقد جعل هؤلاء النقاد، على اختلاف عصورهم، وضوح العبارة شرطًا لجودتها، لأن الكلام إذا وضح استطاع أن يصل إلى المتلقي ويحدث فيه الأثر المطلوب . أمّا التعقيد والغموض فهما مما ينقص من قيمة الشعر، ويحط من شأنه، والاتجاه العام للنقاد العرب أنهم يذمون التعقيد، وقد أكد هذا الاتجاه بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) في صحيفته المشهورة، فهو يقول : " إياك والتوعر، فإنّ التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك " [١] .

ولكن النقاد العرب وإن آمنوا بالوضوح وَدَعوا إليه، فإنهم لا يعنون بالوضوح الإسفاف والابتذال، ولم يقصدوا استعمال العبارات التي يفهمها كلّ الناس بمجرد سماعهم لها، فهم يؤمنون بوجوب وجود قدر من الغموض في الأثر الفني يثير التأمل ويجعل المتلقي يشارك في عملية الكشف، شريطة ألاّ يصل هذا الغموض إلى الحد الذي يصبح فيه العمل الأدبي مجموعة رموز ومعرضا للألغاز والطلاسم . ويؤكد هذا الاتجاه أبو هلال العسكري الذي يرى أن ما كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفًا فهو من جملة الرديء [٢] . ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أنه " من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نِيلَ بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف وكانت به أضنّ وأشغف " [٣] .

أما ابن طباطبا فإنه يعدّ العبارة المعقدة التي لا تفصح عن معناها عبارة قبيحة رديئة النسج [٤] . وهو يفرق بين الغموض الذي يرجع إلى دقة المعنى ولطافته وبين التعقيد الناشئ عن ترتيب الألفاظ وتنافرها . فقد يكون الغموض ناشئاً عن استعمال

---

(١)البيان والتبيين : ١/ ص٩٥، وانظر : العمدة : ١/ ص٢١٣ .

(٢)الصناعتين : ص ٦٤ .

(٣)أسرار البلاغة : ص ١٢٦ .

(٤)عيار الشعر : ص ٤٠ .

الألفاظ الغريبة لذا فابن طباطبا يدعو إلى تجنب الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة[1] . كما أن من أسباب الغموض، عنده، استخدام الكلمة في غير معناها الدقيق، وعدم اتباع القواعد المشهورة في النحو، كأنْ يقدم الشاعر ما حقّه التأخير، ويؤخر ما حقه التقديم، فقد عاب ابن طباطبا على الأعشى تقديمه المفعول به في قوله :

أفي الطَّوفِ خِفْتَ عليّ الرّدى وكَمْ مِنْ رَدٍ أهْلَــه لم يرم

يريد: "لم يرم أهله " [2] وأنكر على الشماخ فصله بين الصفة والموصوف في قوله:

تخامَصُ عن بَرْدِ الوشاح إذا مَشَتْ تَخامُصَ حافي الخيلِ في الأمعزِ الوَجي

يريد : " تخامص حافي الخيل الوجي في الأمعز " [3] .

وانتصاراً من ابن طباطبا للوضوح فإنه ينصح الشاعر بالابتعاد عن العبارات الدالة على المعاني الفلسفية والأقيسة العقلية،فهو ينفر من التفلسف في الشعر، كقول الشاعر:

وفي أربعٍ منّي حَلَتْ منك ِ أربعٌ فإنْ أنا داريتُها هاج بي كربي

أوجهك في عيني أم الرّيق في فمي أم النطقُ في سمعي أم الحُبّ في قلبي[4]

وابن طباطبا في فصله بين الشعر والفلسفة، وفي دعوته إلى تنقية الشعر من المصطلحات الفلسفية، إنما هو على ما جرى عليه النقاد العرب في هذا الشأن، فهم يرون أن الشعر غير الفلسفة، وإنْ دخله شيء منها فينبغي أن يكون ذلك بمقدار، ولا يجب أن يجعل نصب العين [5] . وفي الأغلب أن ابن طباطبا وغيره من النقاد ممن دعوا إلى الفصل بين الشعر والفلسفة لا يعنون بذلك خلو الشعر من أي أثر للفكر، فلا

---

(١)عيار الشعر : ص ٦ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٤٠ .

(٣)المصدر نفسه : ص ٤١ . الأمعز : المكان الذي به صلابة وفيه حجارة . الوحي : الحافي .

(٤)المصدر نفسه : ص ١٢٨ . ويروى الشطر الثاني من البيت الأول هكذا :

" فما أنا دار أيّها هاجَ لي كربي " (الصاعتين : ص ١٤٨).

(٥)انظر : العمدة ١/ ص ١٢٨ .

يمكن أن يكون الشعر كله مجرد تصوير للعواطف والانفعالات الفردية، ولا يعنون أيضاً حلو الشعر خلواً تاماً من اللمحات الفلسفية، ولكنّها تأتي في الشعر في قالب فني .

وليس هناك من شك في أن الشعر غير الفلسفة، فالشعر مصدره الوجدان أولاً وقبل كل شيء، والفلسفة نتاج الفكر المتعمق في الأشياء، الباحث عن الحقيقة . وإذا استعمل الشاعر شيئا من الفلسفة في شعره، فيجب أن يكون ذلك بقدر بحيث لا يفقد الشعر طبيعته ويخرج عن حدوده [1]. فالشعر إذا أصبح معرضاً للمصطلحات العلمية والمفاهيم الفلسفية ذهب رواؤه، وقلّ بهاؤه، و لم تعد له تلك الميزة التي تفصل بينه وبين النثر، لأنّ الشعر لغة الانفعال [2] .

ويدعو ابن طباطبا الشاعر إلى تجنب الإشارات البعيدة، والحكايات العلقة، والإيماء المشْكِل، ويسوق لذلك أمثلة، منها قول الشاعر [3] :

أومتْ بكفّيْها من الهـــــودج   لولاك هذا العام لم أحجج

أنت إلى مكـة أخرجتنـــــــي   حباً ولولا أنت لم أخـرج

ويصف ابن طباطبا هذين البيتين بأنهما من "الإيماء المشكل الذي لا يفهم وقد أفرط قائله في حكايته [4]. ويقول: " وهذا الكلام ليس مما يدل عليه إيماء ولا تعبر عنه إشارة" [5] .

وأنا لا أرى في هذين البيتين ما رآه ابن طباطبا من أنهما من الأبيات المشكلة التي لا تعبر ألفاظها عن معانيها، ولا أدري ما وجه الإشكال فيهما ؟ فالمعنى واضح والألفاظ سهلة مأنوسة. أمّا أن تكون لفظة (أومت) لا تعبر عن هذه المعاني كلّها، فهذا حكم تعسفي يغاير طبيعة الشعر بوصفه نشاطاً تخيلياً من حقه أن يستخدم اللغة

---

(١) القاضي الجرجاني الأديب الناقد: ص١٧٢

(٢) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث: ٢/ص٣٠٩.

(٣)هو عمر بن أبي ربيعة، كما جاء في كتاب : الصناعتين، ص ١٢٠ .

(٤)عيار الشعر : ص ١٢٠ .

(٥)المصدر نفسه : المكان نفسه .

على الوجه الذي يتطلبه هذا الضرب من النشاط . وفي رأينا أن لفظة (أومت) في هذا السياق لها من الإيحاءات والظلال ما لا يتوافر في أي كلمة أخرى يمكن أن تحل محلها. ولعل الذي أوصل ابن طباطبا إلى مثل هذه الأحكام النقدية التعسفية، هو أنه يرى الشعر عملاً عقلياً خالصاً، لا أثر للخيال فيه . وفي الحقيقة إنّ هذا الضيق في زاوية الرؤية عند ابن طباطبا في تقليله من شأن الخيال قد أورث بعض أحكامه تعسفاً ظاهراً.

وابن طباطبا، وإنْ ذمّ الغموض الذي يحدث بسبب غرابة بعض الألفاظ أو بسبب التواء العبارة، فانه دعا إلى طرافة المعاني وجِدَّتِها، تلك المعاني التي تحرك الذهن وتثيره، فهو يدعو الشاعر إلى أن " يضمن شعره غرائب مستحسنة وعجائب بديعة مستطرفة من صفات وحكايات ومخاطبات [1] . ومما يؤيد استحسانه للغموض الناجم عن دقة المعنى وطرافته، أنه استجاد الكلام المشتمل على المجاز والكناية والتشبيه، فنجده يتوقف عند البيت المشهور للنابغة الذبياني :

فإنّك كالليلِ الذي هو مُدركي وإنْ خِلتُ أنّ المنتأى عَنْكَ واسِعُ

ويورد ابن طباطبا هذا البيت في التشبيهات البعيدة التي أغرق قائلوها في معانيها[2]، ولكنه لا يخفي إعجابه بمعنى البيت، ويفصح عن هذا الإعجاب بقوله " : وإنما قال : كالليل الذي هو مدركي" ولم يقل : كالصبح، لأنه وصفه في حال سخطه، فشبهه بالليل وهوله، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة " [3] .

وينبغي أن نشير هنا إلى أن ابن طباطبا يلتقي في استحسان الغموض الناجم عن طرافة المعاني ودقتها مع النقاد المعاصرين الذين يرون أن الإيحاء ميزة الفنون جميعًا، وأنها تثير الحلم، وتترك لمتذوقها مجال التفكير والاستنتاج [4] . فيرى بلاكمور [5] أن

---

(١)عيار الشعر . ص ١٢١ .

(٢)انظر المصدر نفسه ص ٤٧ وما بعدها .

(٣)المصدر نفسه : ص ٤٨ .

(٤)روز غريب : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص ٩٧ .

(٥)بلاكمور : كاتب روائي انجليزي (١٨٢٥ – ١٩٠٠م) .

الغموض في الشعر هو سرّ تأثيره، شريطة أن يكون غموضًا منضبطاً محدداً [1] . ويفرق وليم إمبسون [2] بين الغموض الجيد والغموض الرديء فيقول : " يكون الغموض محترمًا ما دام يسند لطافة الفكرة أو اكتنازها، ثم هو لا يستحق الاحترام إنْ كان وليد ضعف أو ضحالة في الفكر، ويبهم الأمر دون داعٍ " [3] . وللأستاذ الدكتور محمود السمرة رأي واضح في هذه القضية، حيث يقول : " أحيانًا يعجبنا الشعر أو النص لما فيه من رمز، وكل كلام واضح مفسَّر أقل تأثيراً في النفس من الرمز، شريطة ألاّ يكون الرمز موغلاً في الإبهام بحيث يصل إلى درجة اللافهم، ومهم جداً أن نفهم الرمز في الأدب والفن، فالرمز في الأدب يجعل القارئ الذكي يشارك في عملية الكشف " [4] .

وقضية الوضوح والغموض من القضايا التي شغلت النقد الحديث، وتباينت فيها المذاهب الأدبية : فمنها من يسرف في الغموض كالمذهب الرمزي الذي يقوم على الإبهام، ومهمة الشاعر – عند أنصار هذا المذهب – أن يوحي ويثير لا أن يخبر، وأن يخلق الجو لا أن يسمي أشياء [5]، في حين نجد أنصار المذهب البرناسي يسرفون في الكشف والإيضاح [6].

ويرى أنَّ خير مذهب هو التوسط الذي يرتفع به الكلام عن مرتبة الإسفاف والابتذال، ويهبط به عن المرتبة التي يتعقد بها الكلام ويتعذر إدراكه إلاّ بعد جهد كبير.

---

(١) ستانلي هايمن النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ٢ / ص ٣٠.

(٢) من النقاد الانجليز المعدودين في هذا القرن .

(٣) المرجع نفسه : ٢ / ص ٥٦ .

(٤) ورد هذا القول في محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا بتاريخ:. ١٩٧٩/٢/٢٠

(٥) محمود السمرة · مقالات في النقد الأدبي، ص ٥٦ .

(٦) المرجع نفسه ص ٦٤

وللمزيد من التفصيل انظر . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص ٤١٦ وما بعدها .

رابعا – التأثير النفسي للشعر

لجأ الكثيرون من نقاد العرب إلى وزن الشعر بمقدار ما يحدثه في النفس من أثر، وما يوحي به من شعور وانفعال . فيرى ابن رشيق أن الشعر ما أطرب وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا ما سواه [1]. وقبل ابن رشيق نجد ابن طباطبا يتحدث عن التأثير النفسي للشعر ويرى أن الشعر يحدث في النفس فعل السحر، فيقول : " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه، وإلهائه، وهزه وإثارته " [2] . ويقول أيضا : " تدفع به (أي الشعر) العظائم، وتسل به السخائم، وتخلب به العقول، وتسحر به الألباب، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى " [3] .

ويربط ابن طباطبا بين الشعر وما يلذ من الأشياء لذة حسية، كالغناء بالنسبه لحاسة السمع، وكالأراييح الطيبة بالنسبة لحاسة الشم، وكالنقوش الملونة بالنسبة للعين، وكالملامس اللذيذة الشهية بالنسبة للحس [4] . ولكنه يدرك أن اللذة الناجمة عن سماع الشعر ليست لذة عابرة كلذة الجسد وإنما هي لذة باقية، فالشعر كالحكمة غذاء الروح[5]، ويستشهد بقول الرسول (ﷺ) : " إن من الشعر حكمة " [6]، وبقول الحكماء : " إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها " [7] . وابن طباطبا عندما قارن بين هذه اللذات الحسية، وبين اللذة الناجمة عن سماع الشعر، إنما يقارن بين ما

---

(١)العمدة : ١/ص ١٢٨

(٢)عيار الشعر : ص ١٦

(٣)المصدر نفسه : ص ١٢١ .

(٤)المصدر نفسه : ص ١٥ .

(٥)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٦)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٧)المصدر نفسه : ص ١٦ .

يحدثه الاستمتاع بهذه الملاذ، وما يحدثه الشعر عند وروده على الفهم، وهذا يدل على تفهمه لدور الشعر وأثره في النفس وهو الإمتاع .

وقد لفت إلحاح ابن طباطبا على فكرة المتعة المترتبة على الجمال في الشعر نظر الدكتور إحسان عباس فعده بسبب ذلك من النقاد الجماليين [1] . وذهب الدكتور محمد رغلول سلاّم إلى أن فهم ابن طباطبا لتأثير الشعر في النفس يقرب من فهم أرسطو لدور المأساة في النفس، إذ يرى أنها تطهر النفس عن طريق تخليصها من الأحاسيس والانفعالات الضارة، فالتطهير الذي ارتآه أرسطو بالنسبة للمأساة قريب من سَلّ السخائم الذي ارتآه ابن طباطبا [2] .

ولم يقف ابن طباطبا عند حدود أثر الشعر في النفس وإنما تجاوز ذلك فجعل شعور النفس وإحساسها حكماً يُلْجَأ إليه ويُعَوّل عليه في بيان قوة الأثر الأدبي،فالمعنى الذي لا يؤثر في نفس القارئ ولا يستطيع إثارتها يصفه ابن طباطبا بأنه معنى بارد، وقد مثّل للشعر البارد المعنى بقصيدة الأعشى التي مطلعها :

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا   واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا

ومنها :

تقول بنتي إذا قَرُبْتُ مرتَحِلا   يا ربّ جَنّبْ أبي الإتلاف والوجعا

مهلاً بنية إنّ المرءَ يبعثه   همّ إذا خالط الحيزومَ والضلعا

عليك مثل الذي صليت فاغتمضي   نوماً فإنّ لجنبِ المرء مُضطَجَعَا

وعقب على القصيدة بقوله : "والقصيدة ستة وسبعون بيتاً التكلف فيها ظاهر إلا في ستة أبيات"[3] .

---

(١)انظر . تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٤١ . وتابعه في ذلك الدكتور كامل السوافيري) انظر مجلة الفيصل، العدد ٤٣، ص ٥٧)

(٢)تاريخ النقد العربي ص ١٤٩

(٣)عيار الشعر ص ٧٤

وابن طباطبا في حديثه عن أثر الشعر في النفس لم يكن بدعاً بين النقاد العرب، فقد التفت إلى ذلك غيره من النقاد، وأول من التفت إلى ذلك من النقاد العرب هو ابن أبي عتيق [١]، فقد ذُكِر عنده شعر عمر بن أبي ربيعة فقال : " لشعر عمر نوطة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر " [٢] . وكان الجاحظ يرى أنّ الأدب متى استكمل شرائط الحسن صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة [٣] . ولكنّ ابن طباطبا، وإنْ كان مسبوقاً إلى إدراك أثر الشعر في النفس فإنّه كان سبّاقاً إلى الحديث عن الأثر النفسي الذي يتركه تحدّي النص الأدبي للمشاعر التي قد تكون متصلة في نفوس الناس فتحول بينهم وبين تذوّق الجمال الفني فيه، وعبّر عن ذلك بقوله : " والنفس تسكن إلى كُلّ ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له، وحدثت لها أريحية وطَرَب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقتْ واستوحشتْ " [٤] .

ولعل ابن طباطبا أول ناقد عرض الفكرة بهذا المفهوم النقدي، فقد ظل النقاد يفصلون بين الأدب والدين، ولا يلمحون العامل النفسي الذي لمحه ابن طباطبا . فهو يرى أنّ الناقد إنّما يواجه العمل الأدبي بإحساسه ومشاعره، وأنه يعتمد على ما يحدثه النص في نفسه من أثر وانطباع . ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنّ ابن طباطبا يربط بين حالة المتلقّي النفسية، وارتباط الحكم على الشيء المتلقّى بها [٥] .

هذا الاتجاه في تفهم دور الشعر وتأثيره في النفس، ولو أنّه بشكل مبسط، فإنه يتمشى مع نظرية التأثرية في النقد الأدبي المعاصر، وقد أصبحت هذه النظرية سائدة في النقد الحديث، وهي تقتضي _ كما يقول جوته [٦] _ : " أن تصحب الشاعر أو

---

(١)أسس النقد الأدبي عند العرب : ص ٣٨٤ .

(٢)الأغاني (طبعة دار الثقافة) ١٠ /ص ١٣١ .

(٣)البيان والتبيين : ١/ص ٥٧ .

(٤)عيار الشعر : ص ١٥ .

(٥)الأسس الجمالية في النقد العربي : ص ٢٠٢ .

(٦)جوته (١٧٤٩ – ١٨٣٢م) : شاعر وكاتب ومسرحي ألماني .

الكاتب وتسمح له أن يؤثّر فيك وتخضع نفسك لتأثيره إخضاعاً تاماً ثم نصل من هذا الطريق إلى الحكم الصحيح عليه " (١) . ويقول جون لمتر (٢)، وهو من زعماء مذهب التأثرية، : " عندما أقلب آخر صفحة من كتاب أقرؤه أشعر أنّي ثمل بما قرأت، وأجدني أحياناً متأثراً بانفعالات كثيرة شديدة محزنة، فأجد قلبي مُفعَماً بنوع من الشفقة المبهمة، وتارة أجدني مضطرباً من شدة السرور وكأنّما يجري ذلك في لحمي ودمي " (٣) . ويقول : " إنّ النقد مهما يكن منهجه لا يعدو أن يكون تحديد الأثر الذي يحدثه النص في نفوسنا، وتسجيل اللحظة التي سجّل فيها الفنان انفعاله بما أثاره فيه عالمه الواقعي أو الخيالي، ولهذا فنحن نحب الكتب التي تمتعنا " (٤). وفي أمريكا مدرسة اسمها المدرسة التأثرية أو المدرسة الانطباعية، ومقياس هذه المدرسة للنصوص الأدبية هو مقياس التأثرية لا تقُل إنّ هذه القصيدة كلاسيكية أو رومنتيكية، واقعية أو رمزية، المهم هو التأثير، تأثير الشيء الموصوف في الكاتب الواصف، وتأثير الوصف في قارئ الوصف (٥) .

---

(١)محمد مندور في الميزان الجديد، ص ١٢٦ .

(٢)أحد النقاد المعروفين في فرنسا،وهو زعيم مذهب التأثير والانفعال، مات سنة ١٩١٤م

(٣)أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص ١٥١ .

(٤)على هامش النقد الأدبي الحديث : ص ١٦٠ .

(٥)محمد عوض محمد وآخرون دراسات في الأدب الأمريكي، ص ١٩٥ .

خامسًا - الصدق في الأدب

عني النقاد بموضوع الصدق في الأدب، وحاولوا تحديد معناه، وهم، على اختلاف أزمانهم، يفرقون بين نوعين من الصدق في الأدب، الأول : صدق الواقع، ووصف دقائقه كما يراها الشاعر، والثاني : الصدق الفني ويعنون به أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات التقليدية الموروثة (١) . أو هو بمعناه المبسط تعبير الأديب عن إحساسه وشعوره، لا عن إحساس غيره وشعوره (٢) .

ولقد اختلفت آراء النقاد العرب في هذا الموضوع، وأكثرهم على أنّ مقياس براعة الشاعر، إنّما هو في تمكنه من الصياغة والتعبير دون التقيد بصدق أو كذب . يقول قدامة بن جعفر: " إنّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأنْ يصف شيئا وصفا حسنا، ثم يذمه بعد ذلك ذمّا حسنا، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل إنّ ذلك عندي يَدُلُّ على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها " (٣) . وإلى مثل هذا يذهب ابن رشيق الذي يرى أنّ الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حَسَنٌ في الشعر (٤) . وتردّد عند النقاد العرب قولتان مأثورتان : "خير الشعر أصدقه" ، و " أحسن الشعر أكذبه" . وكان عبد القاهر الجرجاني قد عرض هذه القضية عرضا مجردا حين قال : "فمن قال : خير الشعر أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحبّ إليه وآثره عنده . ومن قال: " أحسن الشعر أكذبه " ذهب إلى أنّ الصنعة إنّما يُمَدُّ باعها وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخيل ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، ويذهب بالقول مذهب

---

(١)النقد الأدبي الحديث . ص ٢٢٣ .

(٢)أحمد أمين : النقد الأدبي : ص ٢٠

(٣)نقد الشعر : ص ١٤

(٤)العمدة : ١/ص ٢٢

المبالغة والإغراق في المدح والذم، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختراع الصور ويعيد ...... " [1] .

وهكذا فإنّ من قالوا : " خير الشعر أصدقه " يدعون إلى إبانة الحقيقة كما هي، والأصالة في الوصف، وعدم المبالغة، وعدم مجاوزة الحد [2] . في حين نجد من قالوا : " أحسن الشعر أكذبه " يرون أنّ هذا الكذب ميدانه التخيل والتمثيل، وكلاهما لا يذهب بلب الحقيقة وإنّما يتلطّف في عرضها ويتوخى تلوينها وذلك مقبول عندهم .

استخدم ابن طباطبا كلمة (الصدق) في غير موضع من كتابه " عيار الشعر " ولها في كل موضع مفهوم خاص . وبعد الرجوع إلى كتابه ودراسته فإنّنا نستطيع أن نحصر معاني الصدق عنده في الأنواع الآتية :

(١) **الصدق الخلقي** : ويكون بنقل الحقيقة الأخلاقية على حالها كنسبة الكرم إلى الكريم، والشجاعة إلى الشجاع . ويكون هذا اللون من الصدق أيضا في مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي يُعَدّ من أجلها حتى تكون الاستفادة من وضع الكلام في مواضعه، أكثر من الاستفادة من القول في تحسين نسجه وإبداع نظمه[3] . ويرى ابن طباطبا أنّ هذا اللون من الصدق تميز به القدماء عن المحدثين، وكأن الشعراء المحدثين، عنده، قد وقعوا في أزمة بالنسبة للصدق، فبينما كان القدماء يصدرون عن طبع صادق، نجد المحدثين يفتقدون هذا الصدق لذلك جاءت أشعارهم متكلفة[4]. وفي الحقيقة إنّ ابن طباطبا يبالغ في دعواه هذه، ففي الشعر القديم مطبوع ومتكلف وكذلك في الشعر المحدث، أمّا أن يكون كلّ الشعر القديم صادقا، وكلّ الشعر المحدث متكلفا، فهذا ما لا نقبله .

---

(١)أسرار البلاغة : ص ٢٣٧ .

(٢)ثعلب : قواعد الشعر، ص ٥٣ .

(٣)عيار الشعر : ص ٦ .

(٤)المصدر نفسه : ص ٩ .

(٢) **الصدق التاريخي** : ويجب على الشاعر أن يراعي هذا اللون من الصدق عندما يلجأ إلى اقتصاص خبر أو حكاية كلام [١] . وينبغي للشاعر أن يتقيد بحقائق التاريخ لأنّه إن أزيل عن جهته لم يجز و لم يكن صدقا [٢] . ولكنّ ابن طباطبا يبيح للشاعر القصاص أن يتناول الحقيقة التاريخية بالزيادة أو النقص شريطة أن تكون الزيادة والنقصان يسيرين، غير مخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه[٣]. والأشعار عند ابن طباطبا ليست تخلو من أن تضمن صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها [٤] .

(٣) **صدق التصوير** : وهو ما يسميه ابن طباطبا (صدق التشبيه) وقد أشار إلى هذا اللون من الصدق في غير موضع من كتابه " عيار الشعر "[٥]، وهو يهتم بالصدق في التشبيه حتى إنه يربط بين الصدق في التشبيه وبين أداة التشبيه فهناك أدوات تستعمل للتعبير عن التشبيه الصادق، وهناك أدوات أخرى تستعمل للتعبير عن التشبيه الذي يقارب الصدق [٦] . وهنا يصبح للصدق، عنده، مفهوم آخر، وهو ترك الإغراق والمبالغة . ويَعُدّ ابن طباطبا الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه من الكذب [٧]، ذلك أنّ الإمعان في الخيال،عنده، يبعد الشاعر عن الحقيقة، ويوقعه في دائرة الكذب . ولهذا الكلام نتائجه الخطيرة، ففيه حدّ من خيال الشاعر وقدرته على التصوير والتشخيص والخلق في حين أنّ " التخييل ليس باباً من أبواب الكذب، بل هو مشروع لأنّه يتعلق بعمل خيالي لا تخفى صفته على

---

(١)عيار الشعر : ص ٤٣ .

(٢)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤)المصدر نفسه : ص ١٢١ .

(٥)انظر : عيار الشعر، (ص ٦، ٧، ١٦، ٢٣) .

(٦)المصدر نفسه : ص ٢٣ .

(٧)المصدر نفسه : ص ٩ .

الوعي الإنساني . والأدب لا يجد سبيله إلى الظهور إلا بتلك المفارقة التي تقوم على التخييل والتمثيل اللغوي في آن واحد " [1] .

(٤) **أما النوع الرابع** من الصدق فهو " الصدق عن ذات النفس، بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها "[2] وهذا يشبه، كما يرى الدكتور إحسان عباس، ما نسميه (الصدق الفني) أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية [3] .

(٥) **والنوع الخامس** من الصدق يتمثل في الأشعار عندما تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها [4] . وهذا اللون من الصدق هو ما نسميه صدق التجربة الإنسانية [5] . وإذا توافرت للشاعر أنواع الصدق جاء شعره جميلا معتدلا مؤثرا . ويقول ابن طباطبا بأسلوبه الخطابي التعليمي: "... يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه " [6]، وإذا تضمن الشعر هذه الأنواع من الصدق ارتاحت إليه النفس وقبله الفهم [7] .

وهكذا فإن ابن طباطبا يعلي من شأن الصدق بجميع ألوانه ويتخذه مقياسا للحكم على الشعر وعيارا لتقييمه .وإذا خرج الشاعر عن الصدق، وقع في دائرة الكذب . والكذب، عنده، يكون في عدم مطابقة الواقع، وقلب حقائق التاريخ. وكذلك الإمعان في الخيال حتى يصل الشاعر بالمعاني إلى درجة الإغراق والإحالة .

ولنا على بحث ابن طباطبا لقضية الصدق في الأدب ما يلي :

---

(١)لطفي عبد البديع التركيب اللغوي للأدب، ص ٧٨

(٢)عيار الشعر ، ص ١٦

(٣)تاريخ النقد الأدبي عند العرب . ص ١٤٢

(٤)عيار الشعر ، ص ١٢٠

(٥)تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ١٤٢ .

(٦)عيار الشعر . ص ١٢٨

(٧)المصدر نفسه ص ١٢٠

أ- لم يكن ذا رأي واضح محدّد في هذه القضية، وإنّما كان متأرجحا متردداً فمفهوم الصدق لديه غير واضح تماما .

ب- لم يخصص لمسألة الصدق جزءاً من كتابه وإنّما جاء حديثه عنها في إشارات متفرقة .

ج- إنّ قضية الصدق والكذب عنده، تجاوزت موضوع الأخلاق لتصبح جزءا من موضوع الغلو والمبالغة، وفي اعتبار الإمعان في الخيال ضرب من الكذب مخالفة لطبيعة الفن الشعري، وحَدّ لخيال الشاعر بوصفه وسيلة هامة من وسائل الإبداع .

د- مهما يكن من أمر فإنّ ابن طباطبا، كما يرى الدكتور إحسان عباس، أول من أثار هذه القضية بوضوح حاسم، فقد ربط الشعر بالصدق من النواحي المختلفة: الصدق في التشبيه، والصدق في المشاعر، والصدق صنو التناسب الجمالي في القصيدة [1] .

وعلى الرغم من أنّ ابن طباطبا كان غامضًا في تناوله لمسألة الصدق والكذب، فإننا نستطيع القول : إنّه يقف في صف أولئك الذين يرون أنّ خير الشعر أصدقه وهم الذين يَدْعون إلى إبانة الحقيقة كما هي، وعدم المبالغة، وعدم مجاوزة الحد .

وللنقاد المعاصرين آراء متباينة في مفهوم الصدق، وهي، على تباينها، تلتقي في أنّ الصدق الفني عندهم غير الصدق في معناه الخلقي المعروف، وهو حكاية الواقع كما وقع، أو النقل الحرفي للواقع المادي . فالصدق الفني، في نظرهم، هو التعبير عن حقيقة الانفعال الذي ينفعل به الإنسان أمام الواقع في تجربته الحيوية [2] . وتحدّث أ.رتشاردز[3] عن المصدر الحقيقي للصدق في الأثر الفني فقال : " إنّ المصدر الحقيقي

---

(١)تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ٣٤ .

(٢)محمد النويهي عنصر الصدق في الأدب، ص ٤٤ .

(٣)أيفور آرمسترونج رتشاردز : من أقطاب النقد الانجليزي المعاصر، عمل أستاذاً في جامعة كمبردج، من كتبه مبادئ النقد الأدبي، وأسس علم الجمال، وكتاب معنى المعنى .

في اعتقادنا بحقيقة أو بشيء ما عقب قراءتنا لقصيدة من القصائد هو هذا الإحساس الذي يعقب عملية التكيف وتنسيق الدوافع وتحررها، وما نشعر به من شعور بالراحة والهدوء والنشاط الحر المطلق والإحساس بالقبول، وهذا الإحساس هو الذي يدفع الناس إلى تسمية هذه الحالة حالة اعتقاد أو تصديق " [١] . وينقل جاريت في كتابه " فلسفة الجمال " قول وردسورث : " إن العمل الصحيح للشعر، إن صدق، ووظيفته اللائقة به وامتيازه وواجبه أن يتناول الأشياء لا كما هي، بل كما تدركها الحواس وتؤثر في عواطفنا " [٢] . ويقول الدوس هسكلي [٣] : " ... وعندما تصبح التجارب التي يسجلها الأثر الفني متوائمة في يسر والتصاق مع تجاربنا الفعلية أو ما نسميه بتجاربنا الممكنة، فإننا نقول دون شك هذه القطعة من الأدب صادقة " [٤] .

وهكذا فإن الصدق في الأدب عند النقاد المحدثين هو غير الصدق في معناه الخلقي، لأن الكاتب والشاعر لا بد لهما في الفن من الاختيار . وبمقارنة هده الآراء بما قاله اس طباطبا بجد أن الصدق الفني بمعناه النقدي الحديث لم يخطر لابن طباطبا على بال، وهذا لا ينتقص من قيمة آرائه، فيكفيه أنه ألح على قضية الصدق، وفصل القول فيها تفصيلا لا نجده عند غيره من نقاد العرب القدامى .

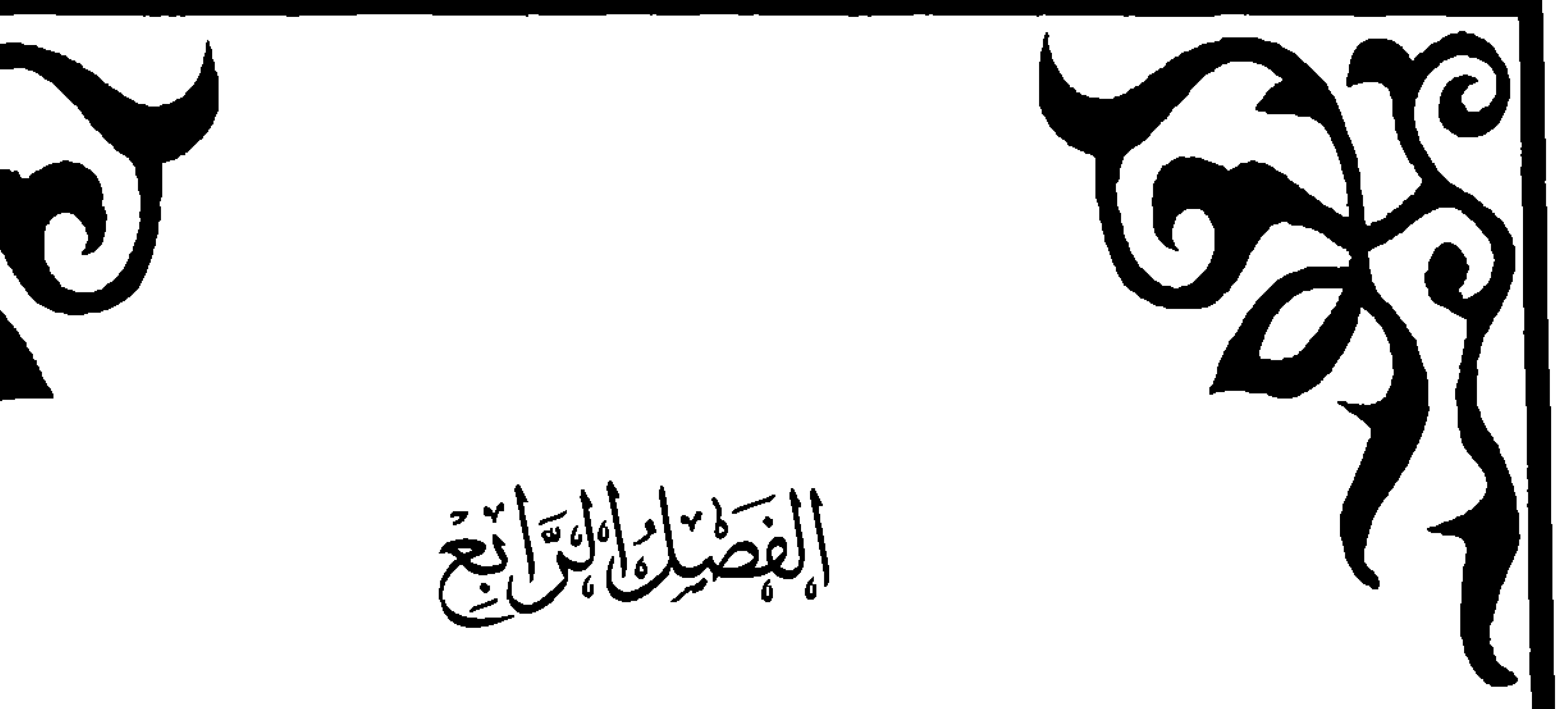
---

(١)مبادئ النقد الأدبي : ص ٢٧

(٢)جاريت . فلسفة الجمال، ص ٩٧ .

(٣)ولد في انجلترا عام ١٨٩٤ م وهو كاتب قصصي وشاعر له أبحاث في النقد .

(٤)محمد زكي العشماوي · قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص ٣٢ .



الفصل الرابع

النقد التطبيقي في كتاب " عيار الشعر "

أولاً – النقد الثقافي (المعرفي)

ثانياً – النقد اللغوي

ثالثاً – النقد البلاغي

رابعاً – النقد العروضي

خامساً – الموازنات



لم يكن نقد ابن طباطبا نظريّاً يعتمد على القواعد العامّة فحسب، بل كان نقداً تطبيقياً، يعتمد على حشد النماذج والشواهد الشعرية . وليس أدلّ على كثرة الشواهد في " عيار الشعر " من أنّه، على صغر حجمه، اشتمل على ما يقارب ثمانمائة شاهد شعري لأكثر من مائة وعشرين شاعراً .

فابن طباطبا لم يسرف إسراف غيره في التقسيم والتبويب، ثم إنّه لم يكن يأتي بتعريفات وتحديدات، بل كان يأخذ بضرب الأمثلة دونما تعليق ينُمُّ عن نقد نظري، وإذا علّق على بعضها جاء تعليقه في جمل قصيرة مركزة، لذلك كان الجانب النظري في نقده ثانوياً جدّاً إذا قيست مادته بمادة الجانب التطبيقي .

أمّا المجالات التي تناولها في نقده التطبيقي، فقد رأيت أن أوضحها في الاتجاهات التالية :

١- النقد الثقافي .

٢- النقد اللغوي .

٣- النقد البلاغي .

٤- النقد العروضي .

٥- الموازنات .

هذا بالإضافة إلى ما كان يبديه ابن طباطبا من استحسان أو استهجان عند إيراده الأمثلة والشواهد، معلّلاً حينا، وغير معلّل أحيانا أخرى . وها نحن عارضون في هذا الفصل للاتجاهات التي تناولها في نقده التطبيقي .

أولاً – النقد الثقافي (المعرفي) [1]

ويتمثل هذا اللون من النقد فيما سجّله ابن طباطبا من مآخذ على الشعراء، لا تتعلّق بالنحو أو اللغة، وإنما تتعلّق بأشياء أخرى، تتّصل بالمعرفة العامة للشاعر، ودرايته مما يحيط به من الأشياء التي يعرض لها في شعره . من ذلك ما يؤاخذ به الشاعر من عدم إلمامه بصفة الجيّد من الخيل، والأصيل منها وغير الأصيل، كقول امرئ القيس :

وأركبُ في الرّوعِ خَيْفانَةً كسا وجهَها سَعَفٌ منتشِر [2]

وقد عاب ابن طباطبا هذا البيت ؛ لأن الشاعر شبّه ناصية الفرس بسعف النخل لطولها، وإذا غطّى الشعر العين لم يكن الفرس كريماً [3] .

وكقول طرفة بن العبد :

كأنّ جَناحَيْ مُضْرَحِيٍّ تكنَّفا حِفافَيهِ شُكّا في العَسيب بمِسْرَدِ [4]

وعقّب ابن طباطبا على هذا البيت بقوله : " وإنّما توصف النجائب بدقة شعر الذنب، وخفّته، وجعله هذا طويلاً عريضاً [5] .

ويسوق ابن طباطبا الشواهد على أخطاء الشعراء التي تتعلق بالمعارف العامة، أو صفات الأشياء من حيوان أو نبات أو إنسان، كقول الحطيئة :

قَروا جارك العَيْمان لّما جَفَوتـــهُ وقَلَّصَ عن برْدِ الشَّرابِ مشافِره [6]

---

(١)أطلق الدكتور محمد زغلول سلاّم على هذا اللون من النقد اسم : النقد الفقهي، في كتابه تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص ١٠٢ . وسمّاه الدكتور داوود سلوم: النقد العلمي، في كتابه : تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، ص١٢٩ . وفي رأيي أنّ التسميتين غير دقيقتين لما لكلمتيّ (الفقه والعلم) من دلالات وإيحاءات خاصة، والتسمية الأكثر دقة هي : النقد المعرفي أو الثقافي .

(٢)الروع الفزع . الخيفانة . الفرس السريعة . المنتشر : المتفرق .

(٣)عيار الشعر ص ٩٩ . وقد نسب المرزباني هذه العبارة للأصمعي، انظر الموشح، ص ٣٣ .

(٤)المضرحي : النسر، وهو الأحمر الذي يضرب إلى بياض . تكنّفا : أحاطا بالذنب يمينه وشماله شكّا : أدخلا العسيب : عظم الذنب . المسرد : المخرز

(٥)عيار الشعر : ص ٩٩ . وقد نقل المرزباني عبارة ابن طباطبا نصها دون زيادة، في الموشح : ص٨٠ .

(٦)قروا . سقوا .العيمان : المشتهي اللبن . قلص عن برد الشراب : كره الماء من شهوة اللبن .

أراد : شفتيه [1] .

وكقول لبيد :

لو يقومُ الفيلُ أوْ فيّالُـــــــــه   زلّ عن مِثْلِ مَقامـــي وَزَحَلْ[2]

يقول ابن طباطبا : " وليس للفيّال مثل أيدي الفيل فيذكره " [3] .

وكقول النابغة الذبياني :

ماضي الجنان أخي صبرٍ إذا نَزَلتْ   حربٌ يوائلُ منها كلُّ تِنْبالِ [4]

يقول ابن طباطبا : " التنبال : القصير من الرجال، فإن كان كذلك فكيف صار القصير أولى بطلب الموئل من الطويل ؟ وإن جعل التنبال الجبان فهو أعيب ؛ لأنّ الجبان خائف وجل، اشتدّت به الحرب أم سكنت " [5] .

ومن النقد الثقافي عدم توفيق الشاعر في ذكر الصفات الصحيحة للشيء الذي يوصف، أو عدم الدقة في معرفة خصائص الأشياء التي يعرض لها، كقول كثير:

فقُلتُ لها يا عزُّ كلُّ مصيبـــــةٍ   إذا وُطِّنَتْ يوماً لها النّفسُ ذلّتِ

ويستعير ابن طباطبا تعليق العلماء على هذا البيت فيقول : " قالت العلماء : لو أنّ كثيراً قال هذا البيت في وصف الدنيا لكان اشعر الناس " [6] .

وكقول القطامي [7] في مشية النوق :

يمشين رَهْواً فلا الأعجازُ خاذلــةٌ   ولا الصّدورُ على الأعجاز تتكلُ [8]

---

(١)عيار الشعر : ص ١٠٣ . وجعله أبو هلال شاهداً على رديء الاستعارة، (الصناعتين : ص ٣٠١).

(٢)الفيّال : من يصرف الفيل ويوجّهه . زحل عن مقامه : زلّ عن مكانه .

(٣)عيار الشعر : ص ١٠٠، ونقل أبو هلال العبارة بنصها (الصناعتين : ص ٩٥) .

(٤)يوائل : الوأل والموئل : طلب النجاة .

(٥)عيار الشعر : ص ١٠٠ .

(٦)المصدر نفسه : ص ٨٥ . وقد نقل المرزباني عبارة ابن طباطبا، ونسبها إلى الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (الموشح : ص ١٣٣) .

(٧)شاعر إسلامي، عدّه ابن سلاّم في الطبقة الثانية من الإسلاميين،له ديوان شعر مطبوع.

(٨)الرهو : السير السهل .

يقول ابن طباطبا : " لو جُعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن " [١].

ويدخل في إطار النقد الثقافي عدم مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي يعدّ مس أجلها، وعدم مطابقته لأحوال المخاطبين وطبقاتهم . ويسوق ابن طباطبا أمثلة كثيرة على دلك كقول جرير في مدح عمر بن عبد العزيز [٢] :

هذا ابن عمّي في دمشقَ خليفةٌ ... لو شِئتُ ساقكم إليّ قطينا [٣]

فقيل له : يا أبا حزرة (جرير) لم تصنع شيئاً، أعجزت أن تفخر بقومك حتى تعدّيت إلى ذكر الخلفاء ؟ وقال له عمر بن عبد العزيز : جعلتني شرطياً لك . أما لو قلت: لو شاء ساقكم إليّ قطينا، لسقتهم إليك عن آخرهم [٤] .

وكقوله أيضاً في مدح بشر بن مروان :

يا بشرُ حُقّ لوجهكَ التبشيرُ ... هلاّ غَضِبْتَ لنا وأنتَ أميرُ

قد كان حقّكَ أن تقول لِبارقٍ ... يا آلَ بارق فيم سُبَّ جريرُ [٥]

فقال بشر : أما وجد ابن اللخناء رسولاً غيري ؟ [٦] .

ومس الطبيعي أن يوجه ابن طباطبا سهام نقده إلى هذه الأبيات وأمثالها [٧]، لأنه ممن يعدّون مطابقة الشعر، وموافقته للحال التي يُعَدُّ لها،عياراً لجودته، وسبباً لقبول الفهم له [٨].

---

(١)عيار التعر . ص ٨٥ . وبست هده العبارة إلى عبد الملك س مروان في كتاب الموشح ص ١٣٣ وبقل أبو هلال عبارة اس طباطبا (الصناعتين : ص ١٤٦)

(٢)نسب هدا البيت لجرير في مدح عبد الملك تارة، وفي مدح الوليد س عبد الملك تارة أخرى، ونسب له كذلك في مدح يزيد س عبد الملك، انظر تفصيل دلك في . الموشح، ص ١٠٩

(٣)القطين : الخدم والأتباع .

(٤)عيار التعر ص ٩٢ وقد أورد المرزباني البيت في قصة طويلة في كتابه الموشح ص ١٠٩ وما بعدها .

(٥)بارق . هو التاعر سراقة س مرداس البارقي، انظر ترجمته في : المؤتلف والمختلف للآمدي، ص ١٩٧

(٦)عيار التعر . ص ٩٢ . ونقل المرزباني في (الموشح ص ١٠٩) عبارة اس طباطبا وأضاف إليها . وأيّ شيء يستحق مني هدا أن أقوله لبارق ؟

(٧)انظر مزيداً من الأمثلة والتواهد في . عيار الشعر، ص ٩١-٩٦ .

(٨)انظر . المصدر نفسه ص ١٦

ونختم حديثنا عن النقد الثقافي عند ابن طباطبا بقولنا : إنّ النقد الثقافي عنده يقوم، في أكثره، على الاحتكام إلى طريقة العرب في تأسيس الشعر، كما أننا لا نتبين في هذا اللون من النقد شخصيّة ابن طباطبا المستقلة، ولا تتبدّى لنا أصالته في النظر إلى الأبيات والحُكْم عليها . فهو ينقل آراء السابقين مصدّرة بعبارة " قالت العلماء " حيناً[1]، وبدون تصدير في أكثر الأحيان . وليس من العسير على الدارس أن يردّ هذه الآراء إلى أصحابها، فبمقارنة ما جاء في " عيار الشعر " بما جاء في كتاب " الموشح " يستطيع الدارس أن يعرف أنّ ابن طباطبا كان يستعير آراء الأصمعي وأبي عبيدة وعبد الملك بن مروان وغيرهم من علماء اللغة ونقّاد الشعر .

---

(١) انظر : عيار الشعر . ص ٨٥، ٩٦ وغيرها .

ثانياً – النقد اللغوي

تتشدّد ابن طباطبا في محاسبة الشعراء، وأبى أن يسمح لهم بأن يخلّوا بشيء من الشائع أو المألوف من قواعد اللغة، وذهب إلى أنّ إقامة الوزن أو القافية لا تسوّغ للشاعر أن يفارق الصواب، أو يحيد عن الطريق السويّ المألوف في التعبير . فهو يدعو الشاعر إلى التجويد في العمل الفنّي، وإلى التحرز من الأخطاء، ومعالجة ما يوجد منها في الشعر قبل إذاعته، فيقول : " فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعر إلاّ بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نُبّه عليها، وأُمِر بالتحرر منها، ونهي عن استعمال نظائرها " [١] . ويحذّر الشاعر من أنْ يتخذ من أبيات معيبة رويت عن بعض القدماء حجّة تسوغ الخطأ [٢] .

ولكن ابن طباطبا، وإنْ حكم مقاييس اللغة والنحو في الشعر، فإنّه لم يوجّه اهتمامه إلى لغة الشعر، وما يصحّ أنْ يستشهد به منها، وما لا يصحّ، ولم يكن مولعاً بتتبع أخطاء الشعراء اللغوية كولع بعض سابقيه ومعاصريه، كما أنّ حرصه على مراعاة العرف اللغوي لم يصرفه إلى متابعة ما في أشعار الشعراء من مواطن الخطأ والصواب، التي تشير إلى خروج واضح على قواعد اللغة السليمة . ومع ذلك فإننا لا نعدم أن نجد في كتابه " عيار الشعر " أمثلة وشواهد شعرية عابها لخروج قائليها عن قواعد اللغة المعروفة، من ذلك ما يأخذه على المسيّب بن علس استعماله الصفة في غير موضعها الملائم في قوله:

وقَدْ أتناسَى الهمَّ عند احتضاره　　　بناجٍ عليه الصيعرية مُكدَمِ [٣]

فالشاعر وقع فيما عابه بعض أهل العلم لقوله (الصيعرية) وهي صفة للناقة، حتى قال طرفة عندما سمعه : " استنوق الجمل " [٤] .

ويستهجن ابن طباطبا قول المتلمس [١] يخاطب ناقته :

---

(١)عيار الشعر ص ٩

(٢)المصدر نفسه المكان نفسه .

(٣)البيت في : عيار الشعر، ص ٩٦، وهو من قصيدة طويلة في : المفضليات، ص ٦٣ .

(٤)انظر عيار الشعر، ص ٩٦ وانظر مزيداً من التفصيل في : الموشح،ص ٦٩ .

إنْ تسلكي سُبُلَ المَوْماةِ منجدةً ما عاشَ عمروٌ وما عُمِّرتَ قابوس[1]

ويعدّ ابن طباطبا هذا البيت وأمثاله من الأبيات الرديئة النسج ؛ لأنّ الشاعر لم يراع قواعد اللغة من حيث التأنيث والتذكير، فقد أنثّ الفعل مع المذكر، وكان عليه أن يقول، كما يرى ابن طباطبا، " ما عاش عمرو وما عمّر قابوس" [2]. ونحن لا نرى في هذا البيت ما ارتآه ابن طباطبا فالتاء في "عُمرت" ليست تاء التأنيث.

ومما عُدّ مستقبحاً في الشعر، الفصل بين المتضايفين، ويورد ابن طباطبا أمثلة كثيرة عابها لأنّ قائليها فصلوا فيها بين المضاف والمضاف إليه، من ذلك قول ذي الرمة [3]:

كأنّ أصواتَ من من إيغالِهنّ بنا أواخرِ المَيْسِ أصواتُ الفراريج [4]

يريد : " كأن أصوات أواخر المَيْسِ أصواتُ الفراريج من إيغالهن بنا " [5] .

فالشاعر قد فصل بين المضاف (أصوات) والمضاف إليه (أواخر الميس) بالجارّين والمجرورين (من إيغالهن بنا) .

وقول عمرو بن قميئة [6] :

لَمّا رأتْ ساتيدمـــا استعْبَرتْ لله درُّ اليومَ مَنْ لامهـــــا [7]

---

(١)الموماة : الصحراء الواسعة عمرو وقابوس : هما عمرو بن هند وأخوه قابوس ابنا المنذر بن ماء السماء

(٢)عيار الشعر ص ١٠٤ .

(٣)شاعر إسلامي معاصر لجرير والفرزدق، له ديوان شعر مطبوع . انظر ترجمته مفصلة في : الأغاني (طبعة دار الثقافة) ١٧/ص ٣٠٦-٣٤٧ .

(٤)الإيغال : الإبعاد الميس : شجر تتخذ منه الرحال .الفراريج . جمع فروج وهو الصغير من الدجاج

(٥)عيار الشعر ص ٤٢

(٦)شاعر جاهلي، عاصر امرأ القيس وصحبه في رحلته إلى القسطنطينية، حياته غامضة وتاريخه مجهول .

(٧)استعبرت : بكت من وحشة الغربة ساتيدما جبل واقع قرب الموصل والجزيرة وتلك النواحي، وقيل جبل في بلاد الروم ؛ لأن الشاعر قال البيت عن نفسه لما خرج مع امرئ القيس إلى بلاد الروم (معجم البلدان ١/ص ١٦٨)

يريد : " لله درُّ من لامها اليوم " [١] .

فالشاعر قد فصل بين المضاف، وهو قوله (درّ) والمضاف إليه (مَـنْ) بـالظرف وهو قوله (اليوم) . وقد تنبّه ابن طباطبا إلى أنّ الفصل في هذه الأبيـات ومـا شـاكلها يؤدي إلى تفاوت النسج واضطراب العبارة [٢] .

وكقول عروة بن أذينة [٣]:

واسْقِ العَدوّ بكأسِه واعلمْ لـــه بالغيبِ أنْ قدْ كان قبلُ سَقاكَها

واجزِ الكرامة من ترى أنْ لوْ له يومـــاً بَذلْتَ كرامةً لجزاكها [٤]

ويعقّب ابن طباطبا على هذين البيتين بقوله : " فقولـه في البيـت الأول : (واعلـم له بالغيب) كلام غث، و (له) رديئة الموقع بشعة المسمع، والبيت الثاني كان مخرجـه أن يقول : واجز الكرامة من ترى، أن لو بذلت له يوماً كرامة لجزاكها " [٥] .

وكقول الراعي النميري [٦]:

فَلَمّا أتاهـا حبترٌ بسلاحـــــه مضى غَيْرَ مبهورٍ ومِنْصَلَهُ انتضى

يريد : وانتضى منصله [٧] .

وكقول النابغة الذبياني :

يُثِرْنَ الثّرى حتى يُباشرن بَردَه إذا الشمسُ مجّت ريقها بالكلاكل [٨]

يريد : يثرن الثرى حتى يباشرن برده بالكلاكل إذا الشمس مجّت ريقها [٩] .

---

(١)عيار الشعر : ص ٤٢ .

(٢)المصدر نفسه . ص ٤٠

(٣)شاعر إسلامي، له ديوان شعر مطبوع .

(٤)البيتان من قصيدة طويلة، انظر : ديوانه، ص ٣٤٤ .

(٥)عيار الشعر : ص ٤٠، وقد نقل المرزباني (الموشح : ص ١٩٢) نص عبارة ابن طباطبا.

(٦)من شعراء الإسلام، معاصر لجرير وبينهما مهاجاة .

(٧)عيار الشعر : ص ٤٠ .

(٨)الكلاكل : صدور الخيل . مجّت الشمس ريقها : أرسلت أشعتها المحرقة .

(٩)عيار الشعر : ص ٤١

وكقول النابغة أيضاً :

يصاحِبْنهم حتى يُغِرْنَ مُغارَهُم   من الضّاريات بالدّماءِ الدّوارب[١]

يريد : من الضاريات الدّوارب بالدماء، وإنّما يصح مثل هـذا إذا التبس بما قبله لأنّ الدماء جمع والدّوارب جمع، ولو كان من الضاريات بالدم الدّوارب لم يلتبس، وإنْ كانت هذه الكلمة حاجزة بين الكلمتين، أعني بين الضاريات والدّوارب اللتين يجب أن تقرنا معاً [٢] .

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ مسألة الفصل بين المضاف والمضاف إليه هي إحدى مسائل الخلاف بين نحاة الكوفة ونحاة البصرة [٣]، كما أنّ الشواهد التي عابها ابن طباطبا جوّرها البصريون الذين أجازوا الفصل بين المتضايقين بالظرف أو الجار والمجرور وعدّوا ذلك أمراً سائغاً .

ويأخذ ابن طباطبا على بعض الشعراء استخدامهم حروف الجر استخداماً مختلاً كقول خُفاف بن ندبة [٤] :

إنْ تعرضي وتضني بالنوال لنا   فواصِلِنّ إذا واصلتِ أمثالي

ويَعُدّ ابن طباطبا هذا البيت من الأبيات الرديئة النسج [٥]، ولكنه لم يفصح لنا عن موطن الرداءة فيه، إلاّ أنّ صاحب " الصناعتين "، وقد اعتمد على أمثلة ابن

---

(١)وقبله قوله :

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم   عصائب طير تهتدي بعصائب

الضاريات المتعودات . الدوارب : المتدربات .

(٢)عيار الشعر : ص ٤١ .

(٣)انظر تفصيل الخلاف في هذه المسألة : الإنصاف في مسائل الخلاف، ٢/ ص ٤٢٧-٤٣٦ .

(٤)شاعر فارسي عاش في الجاهلية زمناً، ثم أسلم ومات أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه، له ديوان شعر مطبوع .

(٥)عيار الشعر : ص ١٠٥ .

طباطبا، عدّ هذا البيت من الأبيات المضطربة النسج، لأنّ الشاعر كان ينبغي أن يقول: " إنْ تعرضي وتضني بالنوال علينا " [(١)].

ويتصل بالجانب اللغوي للنقد الأدبي ما يعرف بالضرورة الشعرية، ويقصد بها الاستعمال الذي يلجأ إليه الشاعر، ويكون مخالفاً لمقاييس وأصول النحو الجارية[(٢)]. وقضية الضرورات الشعرية ظهرت في النقد الأدبي منذ أن وجدت الطبقة الأولى من علماء اللغة من أمثال : يونس بن حبيب، والأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء، وغيرهم من أئمة اللغة ممن عنوا بتتّبع سقطات الشعراء في اللغة والنحو . كما أنّ موضوع الضرورات الشعرية من موضوعات اللغة والنحو التي عرض لها مجموعة من العلماء منذ القدم، وأول من تناوله في بحث مستقل هو المبرِّد، فقد ألّف كتاباً سمّاه " ضرورة الشعر "[(٣)] وألّف القزاز القيرواني (ت ٤١٢ هـ) كتابه " ضرائر الشعر "[(٤)]. وألّف فيه من المحدثين محمود شكري الآلوسي (ت ١٩٢٤ م) كتاباً أسماه "الضرائر"[(٥)] . وبالإضافة إلى تلك الكتب المفردة في موضوع الضرورات فقد تحدثت عنها كتب أخرى، وأفردت لها أبواباً وفصولاً [(٦)] .

والنّقاد واللغويون باعتبار موقفهم من الضرورة ثلاث فئات :

الفئة الأولى : وتَضُمّ النقاد الذين أجازوا الضرورة، وأجازوا في لغة الشعر ما لا يجوز في لغة النثر، ومن هؤلاء : الخليل بن أحمد (ت ١٧٩ هـ)، وأبو علي الفارسي (ت ٣٧٧ هـ)، وابن جني (٣٩٢ هـ)، والقزاز القيرواني (ت ٤١٢ هـ) وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) .

---

(١) الصناعتين ص ١٠٩

(٢) منجي الكعبي – القزاز القيرواني، حياته وآثاره ص ١١٧

(٣) الفهرست : ص ٦٥ .

(٤) وهو مطبوع (الاسكندرية : ١٩٧٣ م).

(٥) وهو مطبوع (بغداد ١٣٤١ هـ) .

(٦) انظر : العمدة . ٢/ص ٢٦٩، فقد عقد ابن رشيق باباً للضرورات وسمّاها الرخص الشعرية

الفئة الثانية : وتَضُمّ النقاد الذين تشدّدوا في محاسبة الشعراء، كقدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ)، وابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) .

الفئة الثالثة : وتَضُمّ النقاد واللغويين الذين قبلوا ما حمل على الضرورات من أقوال القدماء، ولم يجيزوا للمحدثين أن يجاروا تلك الأقوال، ومنهم : أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) [١] .

أمّا أبو الحسن بن طباطبا فهو من أنصار الفئة الثانية، الذين ينكرون الضرورة، ويرون فيها ضرباً من الخطأ، ولذا فهو يحذّر الشاعر من أنْ يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار [٢] ويدعوه إلى أنْ يتحرّى الوجه المقبول، ويأخذ به، ويبتعد عن الصيغ التي يعتذر منها، أو التي لا تقبل إلاّ على وجه من التأويل والتخريج . وقَد نبّه ابن طباطبا على خطأ المعاني، وسجّل عدداً من مآخذ النقاد وعلماء اللغة والنحو على الشعراء، مما يتّصل بموضوع الضرورات، كقول ذي الرمة :

نضا البرد عنه وهو من ذو جُنونِه أجاريّ تسهاك وصوتِ صُلاصل [٣]

يريد : وهو من جنونه ذو أجاريّ [٤] .

وكقول النابغة الجعدي [٥] :

وشَمولٍ قهوةٍ باكرتُها في التباشيرِ من الصُبْح الأُوَل [٦]

يريد : في التباشير الأول من الصبح [٧] .

---

(١)لمزيد من التفصيل في موقف علماء اللغة من الضرورة، انظر . النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري : ص ١٥٥ وما بعدها، وبناء القصيدة العربية ص ١٣٨ – ١٤٤.

(٢)عيار الشعر : ص ٩ .

(٣)التسهاك : عدو شديد . الصلاصل : صوت شديد .ذو أجاريّ : ذو فنون من الجري .

(٤)عيار الشعر : ٤٢

(٥)شاعر فارس أدرك الإسلام فأسلم وله صحبته، (انظر ترجمته مفصلة : الأغاني، ٥/٣-٢٨)

(٦)شمول : الخمرة . القهوة : الخمرة . تباشير الصبح : أوّله .

(٧)عيار الشعر : ص ٤٢، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات التالية .

وقد أورد ابن طباطبا كثيراً من الشواهد الشعرية التي عابها لخروج قائليها على قواعد اللغة [(١)]، وعمل على تصويب الخطأ فيها . وشواهده في مجملها من أشعار القدماء التي يحتج بها، وكأني به يريد أن يدافع عن المحدثين ويعتذر عنهم، إذ أنهم ليسوا وحدهم ملومين على أخطائهم، فالقدماء أيضاً لهم أخطاؤهم .

ولكنّ ابن طباطبا وإنْ كان قد أنكر الضرورة، فإنّه يعذر الشاعر القصّاص في بعض ما يلجأ إليه من الضرورات التي قد تبدو غير مستساغة في الشعر الخالي من القصص فيقول – بعد أن أورد أمثلة نبّه فيها على الأخطاء اللغوية – : " والذي يحتمل فيه بعض هذا إذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام ... ولا يكون للشاعر معه اختيار لأنّ الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى اتّباعه والانقياد له، فأما ما يمكن الشاعر فيه من تصريف القول، وتهذيب الألفاظ واختصارها وتسهيل مخارجها فلا عذر له عند الإتيان بمثل ما وصفناه[(٢)]. ويرى ابن طباطبا أنّ الشاعر البارع لا يعوقه الوزن والقافية عن الإجادة، ويمثّل لذلك بأبيات للأعشى فيما اقتصه من خبر السموأل، منها قوله :

كُنْ كالسموألِ إذْ طاف الهُمامُ به ... في جحفل كزهاءِ الليل جرّار

بالأبلقِ الفردِ من تيماءَ منزلُهُ ... حصنٌ حصينٌ وجارٌ غير غدّار

إذْ سامه خُطّتي خسفٍ فقال له: ... قلْ ما تشاء فإنّي سامعٌ حاري

فقال : غدرٌ وثُكْلٌ أنت بينهما ... فاختر وما فيها حَظٌ لمختار

فشَكَّ غير قليل ثم قال له: ... اقتُلْ أسيرك إنّي مانعٌ جاري

إنّ له خَلَفاً إنْ كنت قاتله ... وإنْ قتلتَ كريماً غير غوّار

مالاً كثيراً وعرضاً غير ذي دنس ... وأخوة مثله ليسوا بأشرار

فقال تقدمةً إذْ قام يَقتُلُه: ... أشْرِفْ سموألُ فانظر للدم الجاري

أأقتلُ ابنكَ صبراً أو تجيء بها ... طوعاً فأنكر هذا أي إنكار

---

(١) انظر . عيار الشعر، ص ٤٠ – ٤٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٣

واختار أدرعـه أنْ لا يُسَبَّ بها ولـم يـكـن عـهـده فيها بِختَّار
وقال : لا أشتري عاراً بمكرمـةٍ فاختار مكرمـة الدنيا على العار [1]

ونجد بين نقادنا المعاصرين من يرفض فكرة الضرورات من أساسها، كما رفضـها ابن طباطبا من قبل، فها هي نازك الملائكة تقول : " نحن نرفض بقوة وصرامة أن يبيـح شاعر لنفسه أن يلعب بقواعد اللغة والنحو، لمجرّد أنّ قافيـة تضايقـه، أو تفعيلـة تضغـط عليه، وإنّه لسخف عظيم أنْ يمنح الشاعر نفسه أية حرية لغوية لا يملكها النـاثر ... إنّ كـل خـروج علـى القواعـد المعتـبرة ينقـص مـن تعبيريـة الشـعر،ويبعـده عــن روحيــة العصر"[2].

وفي رأينا إنّ مخالفة قواعد اللغة والنحو مظهر من مظـاهر ضعـف الشـاعر، وعـدم تمكنه من فنّه، ومن المادة التي يصوغ بها أفكـاره وأحاسيسـه، وهـذا بالتـالي يـؤدي إلى اضطراب الفكرة نتيجة للخروج علـى مـا اعتـادت الأذن أن تسمعه، ولكنّنـا نـرى في الوقت ذاته أنّ ابن طباطبا وغيره من النقاد الذين تشـدّدوا في مراعـاة العـرف اللغـوي، حاولوا أن يفرضوا على الشعر نظاماً لغوياً صارماً، لا يسمح بأي تجديد أو تغيـير، فلـم يتنبهوا إلى أنّ اللغة في الشعر إنّما هي لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونـة التي تجعلها متجددة دائماً بتجدّد الانفعالات [3]. ولعل الذي جعل أولئك النقاد يقفـون هذا الموقف المتشدد، هو أنّ دور الكلمات في الشعر، عندهم، لا يختلف عن دورهـا في النثر [4]، وأن طبيعة استخدامها في كلا الفنين واحدة، وتجـاهلوا طبيعـة الشـعر بوصفـه نشاطاً تخيلياً من حقه أن يسـتخدم اللغـة علـى الوجـه الـذي يسـتدعيه هـذا اللـون مـن

---

(١)الأبيات في : عيار الشعر، ص ٤٤-٤٥ . وهي في : ديوان الأعشى،ص ٧١ .
الأبلق : حصن السموأل . الفرد : الذي لا نظير له . حسف : ذل . ختّار : غدّار .
العوّار : الجبان .

(٢)نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٩٦ .

(٣)الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٣٤٠ .

(٤)لقد عبّر ابن طباطبا عن ذلك في غير موضع من كتابه : عيار الشعر . انظر : ص ١٢٦،٧٨.

التساهل . فهم قد نظروا إلى تلك الشواهد الشعرية في ضوء العرف اللغوي، و لم ينظروا إليها في ضوء تجربة الشاعر، ولذا فقد عَدّوا أيّ خروج عن العرف اللغوي خطأ يجب أنْ يلام عليه الشاعر . وفي تزمت أولئك النقاد يقول الدكتور محمد مندور : " . . . ولعله يكون من الخير التزمت النحوي عند نقدنا للكتاب الناشئين، حتى لا يخفوا جهلهم خلف بلاغة مدّعاة، وإنما يباح الخروج على القواعد لكبار الكتّاب الذين لا يعدلون عنها إلاّ عن قصد وبيّنة، وذلك لأنّ أمثال هؤلاء من المفروض أن يُحتج بهم على اللغة، ولا يحتج باللغة عليهم، ما دامت اللغة كائناً حيًّا، وعقلية من يتكلمون"(١).

(١)محمد مندور في الأدب والنقد، ص ٢٠

ثالثاً – النقد البلاغي

يكاد يقتصر هذا الاتجاه عند ابن طباطبا على التشبيه، فهو يستحسن من التشبيهات المختارة [1] قول امرئ القيس :

وليلٍ كموج البحرِ أرخى سدولَه ... عليّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي [2]

وقوله أيضاً – يصف الدرع – :

ومشدودة السكّ موضونةً ... تَضاءلُ في الطيّ كالمِبردِ

يفيض على المرء أردانها ... كفيض الأتِيّ على الجَدْجَدِ [3]

وقول النابغة الذبياني :

وإنّك غيثٌ ينعشُ الناسَ سيبُه ... وسيفٌ أُعيرتْهُ المنيّةُ قاطِعُ [4]

وقد سبق أن بيّنا في حديثنا عن الإغراق والمبالغة أن ابن طباطبا يستلطف بعض التشبيهات التي تجمع بين المبالغة والتفخيم [5] .

ويعيب ابن طباطبا بعض التشبيهات، لأنّها تشبيهات بعيدة كقول بشر بن أبي حازم[6]:

وجرّ الرامساتُ بها ذيولا ... كأنّ شمالها بعد الدّبور

رمادٌ بين آظار ثلاثٍ ... كما وُشِمَ النواشرُ بالنؤور [7]

---

(١) المزيد من الأمثلة على التشبيهات، انظر : عيار الشعر، ص ٢٤ وما بعدها

(٢) سدوله . مفردها سدل، وهو الستر

(٣) السك الدرع الضيقة الحلق الموضونة : الدرع المنسوجة الأتي السيل .
الجدجد الأرض المستوية . والشاعر يشبه الدرع بالأتي في بياضها وسوعها، لأنها تعمّ الجسد كما يعمّ الأتي الجدجد إذا تفجّر فيه .

(٤) الغيث المطر . سيبه عطاؤه .

(٥) انظر عيار الشعر، ص ٤٨

(٦) شاعر جاهلي، له ديوان شعر مطبوع، والبيتان في ديوانه . ص ٩٤ .

(٧) الرامسات الرياح الدوافن للآثار النؤور : دخان الشحم يعالج به الوشم ويحشى به حتى يخضر
الدبور ريح تقابل الصّبا . الشمال بكسر الشين وهي ريح تهب من قبل الحجار . النواشر واحدها ناشرة وهي عصب الذراع . الآظار . جمع ظئر وهو الناقة العاطفة على غير ولدها .

فالشاعر شبه الشمال والدبور بالرماد، وهذا تشبيه بعيد كما يرى ابن طباطبا [1].

ويتحدّث ابن طباطبا عن أصول فصاحة الكلام، ويرى وجوب اتّباع تلك الأصول، فلا يكون في الكلام تقديم وتأخير، يؤدّيان إلى إفساد المعنى، ولذا يستهجن قول الفرزدق في مدح إبراهيم بن إسماعيل – خال هشام بن عبد الملك – :

وما مِثْلُه في الناسِ مُمَلّكاً أبو أمّه حيٌّ أبوه يقاربُهْ

ويعدّ ابن طباطبا هذا البيت من الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج[2]، لأنّ مقصوده : وما مثله في الناس حيّ يقاربه إلاّ مملكا – يعني هشاما – لأن أبا أمه أبو الممدوح [3] . ويعقّب ابن طباطبا على هذا البيت وأضرابه بقوله : " فهذا هو الكلام الغث المستكره الغلق"[4]، ويطلب من الشاعر أن لا يجعله حجة وليتجنب ما أشبهه[5].

أمّا الألفاظ فيرى أنّ من مقاييس جودتها أن تكون دقيقة لا يصلح غيرها لأن يوضع موضعها، ويورد الأمثلة على عدم توفيق الشعراء في استعمال الكلمة المناسبة، كقول ابن أحمر [6]:

غادرني سهمُه أعشى وغادره سيفُ ابن أحمرَ يشكو الرأسَ والكَبِدا

أراد : غادرني سهمه أعور فلم يمكنه، فقال أعشى[7]، فالشاعر لم يوفّق إلى الكلمة المناسبة، وجاء بدلا منها بكلمة لا يقتضيها المعنى . ويأخذ ابن طباطبا على الحطيئة استخدام كلمة " أولاد " مكان " بيض " في قوله يصف جيشاً :

صفوفٌ وماذِيُّ الحديدِ عليهـــــم وبَيْضٌ كأولادِ النّعام كثيفُ [8]

---

(١) عيار الشعر : ص ٩٠، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات ٨٩-٩١ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٤٠ – ٤٣.

(٣)الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : ص ٩٠، وسر الفصاحة : ص ١٠٤ و١٠٥.

(٤)عيار الشعر ص ٤٣

(٥)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٦)عمرو بن أحمر الباهلي، من شعراء الجاهلية .

(٧)عيار الشعر : ص ٩٩ .

(٨)الماذي : كل سلاح من حديد .

فالشاعر شبه البيض بأولاد النعام، أراد بيض النعام [1] .

ويأخذ على لبيد استعماله كلمة " الشحم " مكان " السنام " في قوله :

ولقد أعوص بالخصم وقـــد أملأ الجفنة من شحم القلل [2]

فالشاعر أراد السنام، ولا يسمى السنام شحما [3] .

ومن مقاييس جودة الكلمة الإفادة، أي أن تفيد الكلمة معنى جديدا لم تفده الكلمات الأخرى، فيكون لها تبعا لذلك قيمة واضحة في السياق، لا أن تكون مقحمة فيه، لا تسهم في إغنائه، ولا تحمل جديدا إليه . ولذا يعيب ابن طباطبا على الشعراء استعمال الكلمة بحيث تكون زائدة أو حشوا، ويمثل للكلمة التي تأتي حشوا بقول أبي العيال الهذلي [4] :

ذكرت أخي فعـــاودني صـداع الرأس والوصب

لأن ذكر الرأس مع الصداع فضل [5]، أي حشو وزيادة لا داعي لها .

ومما يتصل بصحة المعاني، نسقها ونظمها، وهو أن يستمر الشاعر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه، وسبق أن أوضحنا كيف أن ابن طباطبا قد اهتم بصحة السبك وجودة النسج في القصيدة، كما أنه أولى حسن التخلص اهتماما كبيرا .

---

(١)عيار الشعر . ص ١٠٠ .

(٢)أعوص بالخصم عياصا وعوصا : لوى عليه أمره وأدخل عليه من الحجج ما عسر مخرجه منه .

القلل : جمع قلة، وهو أعلى الرأس والسنام .

(٣)عيار الشعر : ص ١٠٠ .

(٤)شاعر من قبيلة هذيل، كان موجودا زمن معاوية . انظر ترجمته وأشعاره في : ديوان الهذليين.٢ /ص ٢٤٤، والشعر والشعراء (طبعة بيروت) : ٢ / ص ٥٦٠، والأغاني (طبعة بيروت) : ٢٣/ص ٣٩٥-٤٠٣

(٥)عيار الشعر : ص ١٠٢، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات التالية

رابعاً – النقد العروضي

يهتم ابن طباطبا بالعروض كثيراً، وقد انعكس ذلك في آثاره . أمّا القضايا التي تناولها في نقده العروضي فبعضها يتعلق بالقافية، ويتعلّق بعضها الآخر بالوزن .

والقافية عند ابن طباطبا، ركن هام من الأركان التي يقوم عليها الشعر، وقد تحدّث عن القافية، وختم كتابه بحديثه عن حدود القوافي، ووجوه تصرّفها، فقال : "وسألت، أسعدك الله، عن حدود القوافي، وعلى كم وجه تتصرّف ؟ قوافي الشعر كلّها تنقسم إلى سبعة أقسام : إما أن تكون على فاعل مثل كاتِب، وحاسِب، وضارب، أو على فِعال مثل كتاب، وحساب، أو على مَفْعَل مثل مكتب، ومركب، أو على فعيل مثل حبيب وكثيب وطبيب، أو على فَعَل مثل ذهب، وحسب، وطرب أو على فَعْل مثل ضرب وقلب، أو على فُعَيْل مثل كليب، ونصيب، على هذا حتى تأتي على الحروف الثمانية والعشرين، فمنها ما يطلق، ومنها ما يقيّد،ثم يضاف كل ساء منها إلى هائها المذكر أو المؤنث،ويتّفق هذا في الرجز" [١].

ونحن لا نجد عنده تعريفاً للقافية، أو تحديداً لها، كما نجد عند غيره من النقاد، ولكنّنا نجد للقافية عنده مفهوماً وظيفياً جمالياً في أن تحلّ محلها غير قلقة، ولا نافرة . ويقف ابن طباطبا طويلاً عند القوافي المتمكنة في مواقعها [٢] . ومعنى تمكّن القافية : أنّ المعنى يتطلّبها، فتأتي طبيعيّة غير مستكرهة، ولذلك نجده يطلب من الشاعر أن تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه وأن يختار القوافي التي توافقه [٣] .

ويمثّل ابن طباطبا للقوافي المتمكنة بقول الفرزدق يهجو جريراً :

فإنْ تَهْجُ آلَ الزبرقانِ فإنّما ... هجوتَ الطوالَ الشُّمَّ من هضب يذبل

وقد ينبح الكلبُ النجومَ ودونه ... فراسخُ تنضى الطرف للمتأمل

---

(١)عيار الشعر : ص ١٢٨ .

(٢)المصدر نفسه : ص ١٠٥ .

(٣)المصدر نفسه ص ٥

أرى الليل يجلوه النهـــار ولا أرى ‌‌ عِظامَ المخازي من عطيةَ تنجلي [١]

فقوله : " تنجلي " متمكنة في موضعها [٢] .

والقوافي المتمكنة، عنده، إمّا حسنة الموقع، كقول زهير :

وأعلمُ ما في اليومِ والأمسِ قبلَه ‌‌ ولكنّني عن عِلْمِ ما في غَدٍ عَمِ

فقوله : " عم " واقعة موقعاً حسناً [٣] .

أو عجيبة الموقع، كقول الحطيئة :

من يفعلْ الخير لا يعدم جوازيه ‌‌ لا يذهَبُ العرفُ بين الله والنـاسِ

دع المكارمَ لا ترحَلْ لبغيتهـا ‌‌ واقعُدْ فإنّك أنتَ الطاعِمُ الكاسي

فقوله : " الكاسي " عجيبة الموقع [٤] .

أو لطيفة الموقع، كقول عروة بن أذينة :

وكلٌّ هَـوىً دانَ عني زمانـا ‌‌ لــه من بعـد ميعتِـه تَجَلّي

كأني لـم أكنْ مِنْ بَعْدِ إلْفٍ ‌‌ عذلتُ النفسَ قبل على هوىً لي [٥]

وقد تجمع القافية بين اللطافة والحسن في موقعها، كقول الأعشى :

وكـأسٍ شربتُ على لـذّةٍ ‌‌ وأخرى تداويتُ مِنها بهـا

لكي يعلمَ الناسُ أنّـي امـرؤٌ ‌‌ أتيتُ الفتوّة مـن بابهـا

فقوله : " منها بها " لطيفة حسنة الموقع جداً [٦] .

---

(١)الأبيات في : عيار الشعر، ص ١١٠، وانظر أمثلة أخرى في الصفحات ١٠٦-١١٩ .

(٢)المصدر نفسه : ص ١١٠ .

(٣)المصدر نفسه . ص ١٠٦ .

(٤)المصدر نفسه ص ١١١

(٥)المصدر نفسه : ص ١٠٩، ميعة الشيء : أوله .

(٦)المصدر نفسه : ص ١٠٨ .

ويبدو لي أنّ هذه الصفات : عجيبة الموقع، ولطيفة الموقع، وحسنة الموقع، قد تواردت عند ابن طباطبا على معنى واحد، وهو التعبير عن تمكّن القافية وجودتها، لـذا فلا نكاد نستبين فروقاً أو تمييزاً بينها . وقد بلغ اهتمام ابن طباطبا بالقافية، وتفهمه لدورها في التعبير الشعري حدًا جعله يَعُدُّ جودتها وتمكنها في موضعها دليلاً على حذق قائلها بنسج الشعر [١] .

أمّا القوافي المعيبة عنده فهي تلك القلقة في مواضعها، والتي لا توافق ما يتصل بها [٢] . ونحن لا نجد ابن طباطبا يتحدث – كما تحدث غيره من النقاد – عن عيوب القافية من إقواء وإكفاء وإيطاء وغيرها [٣]، وإنّما يعنيه من ذلك الجانب التطبيقي، فهو يشير إلى مظاهر قلق القافية، وعدم تمكنها، فالقافية تكون قلقة لأنها غير مرادة للشاعر كقول المتلمس :

من القاصراتِ سُجوفَ الحجالِ لمْ تَرَ شَمْساً ولا زمْهَريــــرا

" أراد لم تر شمساً ولا قمرا، و لم يصبها حرّ ولا بَرْد " [٤] .

أو لأنها جاءت حشواً، لا فائدة في ذكرها، كقول الآخر [٥] :

ألا حبّذا هِنْدٌ وأرضٌ بها هِنْدُ وهِنْدٌ أتى من دونها النأي والبُعْدُ

فقوله : البعد مع ذكر النأي فضل [٦]، لأنّ البعد تعني النأي .

أو لأنها غير دقيقة في أداء معناها، كقول الأعشى :

---

(١)انظر : عيار الشعر، ص ١١١ .

(٢)انظر : المصدر نفسه، ص ١٠٣ .

(٣)الإقواء : اختلاف إعراب القوافي، كأن تكون واحدة مرفوعة والأخرى منصوبة

الإكفاء : الاختلاف في تصريف القوافي . الإيطاء : إعادة القافية لغير معنى جديد .

(٤)عيار الشعر ص ١٠٤ .

(٥)هو الحطيئة كما جاء في : الموشح ص ٨٢، والبيت من قصيدة طويلة في ديوانه ص ١٠٤.

(٦)عيار الشعر ص ١٠٣ .

استأثر الله بالوفاء وبالعـــــد ... ل وولّى الملامـــــــة الرجلا [1]

أوْ لأنها غير مناسبة للمعنى الذي أراده الشاعر، كقول المزرد [2] :

فما بَرِحَ الوِلدانُ حتى رأيته ... على البِكر يَمْريه بساقٍ وحافِرِ [3]

أراد : بساق وقدم [4]، فلما لم تطاوعه القافية استعمل كلمة " حافر " .

وكلام ابن طباطبا في القوافي، على إيجازه، ينمّ عن ذوق أدبي، وتفـهّم تـام لـدور القافية في الشعر، فهو يريدها " أن تكون قواعـد للبنـاء يـتركب عليـها، ويعلـو فوقـها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتقلق في مواضعها، ولا توافـق مـا يتّصل بها " [5].

هذه النظرية للقافية لا تختلف عنها نظرة المعاصرين، الذين يعتـبرون القافيـة جـزءاً أساسياً ومهماً في بناء القصيدة، فهي ليست إلاّ عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر، أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يُكَوِّنُ جزءاً هامـاً في الموسـيقى الشـعرية، فـهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هـذا الـتردد الـذي يطـرق الآذان في فترات زمنية منتظمة [6] . وكأنّ ابن طباطبا قد أدرك، على الرغم مـن تبـاعد الزمن، ما يراه النقاد المعاصرون من أنّ للقافيـة في الشـعر دوراً في تثبيـت المعنـى، ولـذة موسيقية خاصة، يقول جويو [7] : " فالمهمة الأساسية التي تضطلع بها القافية، إنّما هي

---

(١)عاب ابن طباطبا هذا البيت (عيار الشعر : ص ١٠٣) دون أنّ ينصّ على مواطن العيب فيه، ولكن صاحب " الموشح "، وقد اعتمد على أمثلة ابن طباطبا، وضّح خطأ الشاعر بقوله : ذكر الرحل وأراد الإنسان (الموشح ص ٤٩) .

(٢)يزيد بن ضرار، وهو أخو الشماخ، له قصيدتان في المفضليات .

(٣)البكر : الفتى من الإبل . يمريه : من مريت الفرس إذا استخرجت ما عنده من الجري .

(٤)عيار الشعر : ص ١٠٤ .

(٥)المصدر نفسه : ص ٥ .

(٦)إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، ص ٢٤٦ .

(٧)شاعر وفيلسوف فرنسي، ولد عام ١٨٤٥، له ديوان شعر وكتب في الفلسفة .

في تتبيت الوزن بضرباتها المنتظمة، أي أنها نواس ينظم خطوات الشعر [١] . ويقول : " إنّ القافية هي التي تهب اليوم للبيت وحدته، فهي تنظيم للأبيات، ويمكن أن نشبّهها بمطرقة الآلة التي تصك النقود .... وهي تشد الأبيات بعضها إلى بعض، وتجعلها تدور جميعاً في فلك واحد " [٢] . وهذا سانت بيف [٣] يخاطب القافية بقوله : " أيتها القافية لأنْتِ الانسجام الوحيد في الشعر " [٤] . ويرى جوتيه [٥] أنّ القافية جوهر الشعر فيقول " إنّ الشعر فن يتعلم، وإنّ جوهر هذا الفن هو القافية الغنية " [٦] .

ثمة قضية أشار إليها ابن طباطبا في كلامه عن قوافي الشعر، هي قضية الربط بين موضوع القصيدة وقافيتها، فقال : " ... فهذه حدود القوافي التي لم يذكرها أحد ممن تقدّم، فأدِرْها على جميع الحروف واختر من بينها أعذبها وأشكلها للمعنى الذي تروم بناء الشعر عليه إن شاء الله " [٧] . ويبدو أنّ ابن طباطبا كان يؤمن حقاً بمقدرة الشاعر على إعداد القوافي التي يريد بناء الشعر عليها، بدليل أنّه ذكر ذلك بإسهاب في غير موضع من " عيار الشعر "، يقول في حديثه في صناعة الشعر : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه ... وأعدّ له ما يلبسه إياه من القوافي التي توافقه " [٨] . ويقول عن الشاعر : " . . . وإنْ اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله " [٩] .

---

(١)جوجو، ماري مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص ١٧٨ .

(٢)المرجع نفسه ص ١٧٧

(٣)ناقد فرنسي (ت ١٨٦٩ م) .

(٤)مسائل فلسفة الفن المعاصر ص ١٨١

(٥)جوتيه، تيوفيل : شاعر وناقد فرنسي .

(٦)المرجع نفسه المكان نفسه

(٧)عيار الشعر ص ١٢٨ .

(٨)المصدر نفسه ص ٥

(٩)المصدر نفسه المكان نفسه

هذه النصوص توضح لنا أنّ ابن طباطبا قد استصوب فكرة إعـداد القافيـة، وبنـاء القصيدة عليها، بل إنّ فكرة الرّبط بين موضوع القصيدة وقافيتها تتضح عنده بجلاء مما لا وجود له عند سابقيه من النقاد العرب القدمـاء . ولم يكـن ابـن طباطبـا بدعـاً بـين جماعة النقاد والشعراء الذين يربطون بين الموضوع والقافية، فإلى مثل ذلـك ذهـب ابـن رشيق [1] وابـن خلـدون [2] مـن بعـده، وإلى مثـل ذلـك يذهـب أيضـاً بعـض نقادنـا المعاصرين [3]، فها هو سليمان البستاني يربط بين القافيـة والموضـوع، فيقـول : " ... القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، واللام والميم في الوصـف، والراء في الغزل ... " [4]، ولا يستبعد أن يكون هؤلاء النقاد قد أفادوا من أفكـار ابـن طباطبا، والتفتوا إلى ما جاء به [5] . أمّا موقف النقد الحديث من هذه القضية فقد ألمحنـا إليه في فصل سابق، وهو يغاير موقف ابن طباطبا وأتباعه [6] .

أمّا الوزن فقد رأينـا في الفصـل الأول كيـف أنّ ابـن طباطبـا يُعْلـي مـن شـأنه في الشعر، ويجعله وسيلة لتمييز الشعر من النثر [7]، فالوزن عنده هو الذي يكسب الكـلام هوية الشعر، بل إنّ اعتدال الوزن، في نظره، عيار لجودة الشعر، ومقيـاس لحسـنه [8] . ونحن لا نجد للدراسات العروضية التي تتعلق بالوزن حظاً وافراً عند ابن طباطبا فلا نجـد عنده كلاماً نظرياً مفصلاً في الوزن وجوازاته، كما أننـا لا نجـد شـواهد تطبيقيـة علـى عيوب الوزن ومحاسنه، وقد تكون عناية ابن طباطبا بإيراد المختارات الشعرية قد حالت دون اهتمامه بتحليلها واستخلاص مفاهيمها العروضيـة . أو لأن الشـاعر المطبـوع، في رأيه، ليس بحاجة إلى معرفة العروض وتعلّمه . ولربّما أنّ ابن طباطبا قـد أفـرغ جـهوده

---

(١)العمدة : ١/ص ٢٠٩ وما بعدها .

(٢)ابن خلدون . مقدمة ابن خلدون (تحقيق علي عبد الواحد وافي) : ٤/ص ١٢٩٧ .

(٣)شفيق جبري أنا والشعر، ص ٨٩ . ومحمد النويهي : الشعر الجاهلي، ١/ ص ٦٣ .

(٤)سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة، ص ٩٧ .

(٥)يوسف بكار : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص ٣٩٤ .

(٦)انظر : ص٣٦ من دراستنا هذه .

(٧)انظر : عيار الشعر، ص ٣ .

(٨)انظر : المصدر نفسه، ص ١٥ .

وثقافته العروضية في كتابه الذي ألّفه في العروض [1]، و لم يكن ثمة داعٍ لأن يكرر ذلك في كتابه " عيار الشعر " .

والوزن عند ابن طباطبا مصطلح عروضي يرتبط في تفكيره بمعنيين، الأول : معنى الإيقاع الموسيقي في الشعر، والثاني : معنى البحر الشعري، والنظام الموسيقي لكل بحر من البحور . وكلمة " عروض " وردت عنده للدلالة على بحور الشعر وأوزانه، أمّا بحور الشعر نفسها فلم يفرد لها اهتماماً خاصاً يستحق منّا التوقف عنده، فهو لم يذكر من أسماء البحور شيئاً و لم يتعرض للمصطلحات الخاصة بالوزن .

ويقودنا الحديث عن الوزن إلى قضيّة كنّا قد ألمحنا إليها وهي قضية اختيار الوزن[2]. يرى الدكتور أحمد بدوي أنّ النقاد العرب القدماء، وفيهم ابن طباطبا، يذهبون إلى أنّ اختيار الوزن في مقدور الشاعر وطاقته، فليس الوزن مما يفرض عليه فرضاً، ولا هو بالخارج عن إرادته [3] . يبدو لي أنّ كلام ابن طباطبا في هذه المسألة ليس واضحاً تماماً، فهو يطلب من الشاعر – إذا أراد بناء قصيدة – أن يُعِدّ الوزن الذي يسلس له القول عليه [4] . ولكنّه في الوقت ذاته لا يطالب الشاعر المطبوع بضرورة معرفة العروض ودراسته، فيقول: " فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه " [5] . فابن طباطبا – كغيره من نقادنا القدماء – يرى أن تَعَلُّم العروض لا يخلق شاعراً، ولكن تعلّم العروض قد يفيد في تنقيح الشعر وتثقيفه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه (أي الشعر) بمعرفة العروض والحذق به [6] . وقد عبّر ابن طباطبا أيضاً عن موقفه من علم العروض بأبيات من شعره، فقال [7] :

---

(١)انظر . معجم الأدباء، ١٧/ص ١٤٣ .

(٢)ولمزيد من التفصيل في موقف النقد الحديث من هذه القضية انظر في كتاب : بناء القصيدة العربية، ص ٢١٨ وما بعدها

(٣)أسس النقد الأدبي عند العرب : ص ٣٣٢ .

(٤)عيار الشعر : ص ٥ .

(٥)المصدر نفسه : ص ٣ .

(٦)المصدر نفسه : ص ٣-٤ .

(٧)شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني : ص ١٢١ .

كلُّ العلوم تزينُ المـرءَ بَهجتُها	إلا العروضَ فقد شانتْ ذوي الأدبِ
بيَ الدوائرُ دارتْ من دوائرها	مـا لامرئٍ أرَبٌ فـي ذاك منْ أرَبِ
فاستعمِلِ الذوقَ في شِعْرٍ تؤلِّفه	وزنْ به ما بَنَوا فـي سـالف الحِقبِ

ودعوى ابن طباطبا في أنّ العروض لا يخلق شاعراً وأنه ليس ضرورياً في نظم الشعر يؤيدها واقعَ الحال، فنحن نعرف شعراء كثيرين في أيامنا هذه نظموا الشعر الجيد ولّما يجيدوا العروض . ويقول شوقي ضيف : " وكم من أشخاص يتقنون قواعد العروض والقوافي، وهم لا يحسنون نظم بيت من الشعر . . . فمعرفة قواعد الشعر لا تجعل من الشخص شاعراً " [(١)] . وإذا كان ابن طباطبا لم يلزم الشاعر بضرورة معرفة العروض فلا يعقل والحالة هذه أن يطالبه بضرورة إعداد الوزن مسبقاً، وكيف يُعِدّ الشاعر وزن القصيدة وبحرها دون أن يعرف شيئاً عن علم العروض ؟ ولذا فأنا أميل إلى أنّ ابن طباطبا لا يقصد حقاً إعداد الوزن قبل نظم القصيدة .

ومن مصطلحات العروض عند ابن طباطبا : الصدر، وهو الشطر الأول من البيت . وجمالية الصدر، في نظره، تقوم على ارتباطه بالقافية وإيحائه بها ؛ لأنّ خير أبيات الشعر ما سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليه راويه [(٢)] . والمصراع من مصطلحات العروض التي نجدها عند ابن طباطبا، ونحن لا نقع عنده على تحديد له، ولكننا نفهم من أمثلته أنّه يريد به ما اتفق عليه أهل البلاغة من أنّه نصف البيت [(٣)]، يقول : " وإذا تأملت أشعار القدماء لم تعدم فيها أبياتاً مختلفة المصاريع، كقول طرفة :

ولستُ بحلاّلِ التّلاع مخافـةً	ولكنْ متى يسترفدُ القومُ أرفِدِ [(٤)]

فالمصراع الثاني غير مشاكل للأوّل " [(٥)] .

---

(١)في النقد الأدبي : ص ٩٢

(٢)عيار الشعر : ص ١٢٧ .

(٣)انظر : العمدة : ١/ ص ١٧٤ .

(٤)حلاّل : من حلّ بالمكان أقام به . التلاع : مفردها تلعة، وهي القطعة المرتفعة من الأرض. يسترفد : يطلب الرفد وهو العطاء.

(٥)عيار الشعر :ص ١٢٥، وانظر أيضاً : ص ١٢٦ — ١٢٧ .

خامساً – الموازنات

تميّزت نظرات ابن طباطبا النقدية بكثرة الموازنات، وهذه الموازنات يمكننا أن ندخلها في إطار النقد التطبيقي العملي . والموازنات بين الشعراء قديمة في النقد العربى، فقد وجدت في العصر الجاهلي وكانت موازنات بسيطة تتلخّص بالإعجاب العام لدى المتذوقين لشاعر دون آخر [(١)] . وفي عصر صدر الإسلام، لم تختلف الموازنات عمّا كانت عليه في العصر الجاهلي، وكانت الموازنات في الأغراض التي طرقوها قلة وكثرة، وفي قصيدتين اتّحدتا في الموضوع والوزن والرويّ، وفي بيتين قيلا في غرض واحد، وفي نوعين متميزين من القول كالرجز والقصيد، وفي منزلة الشاعرين أين يوضعان [(٢)] . أمّا في العصر العباسي فقد نشطت الموازنات على يد فئتين : الأولى، هم أئمة اللغة والنحو، فقد كانوا كالذين من قبلهم يستحسنون أبياتاً في معنى خاص، أو يستجيدون مطلع قصيدة، أو قصيدة كاملة، أو يوازنون بين شعر وشعر [(٣)] . أمّا الفئة الثانية فهم الأدباء الذين وازنوا بين بشار ابن برد، ومروان بن أبي حفصة، وبين مسلم بن الوليد وأبي العتاهية وأبي نواس، ثم بين أبي تمام والبحتري[(٤)]. واتّسع باب القول في الموازنات في القرن الثالث، عصر ابن طباطبا، وألّفت فيها رسائل [(٥)] . وفي هذا القرن كانت جودة الشعر وكثرته المقياس الذي أقيمت عليه طبقات الشعراء المحدثين، والمقياس الذي أقام عليه الآمدي موازنته بين أبي تمام والبحتري [(٦)].

ترتكز الأصول العامة للموازنات عند ابن طباطبا على ما يلي :

(أ) يوازن ابن طباطبا بين ما قاله شاعران في عصر واحد، تناولا موضوعاً واحداً، ويبين أيهما أجاد فيه، فنجده يوازن بين قول المثقّب العبدي في وصف ناقته:

---

(١)تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري) :ص ٨٧ .

(٢)طه أحمد إبراهيم · تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري) ص٤٣ .

(٣)المرجع نفسه : ص ٥٧ .

(٤)أصول النقد الأدبي . ص ٢٨ .

(٥)تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري) : ص ٨٧ .

(٦)تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري) : ص ٦٦ .

تقولُ إذا دَرأتُ لهـــا وضيني | أهـذا دِينُـه أبداً ودينـــي
أكـلَّ الدهرِ حـلٌ وارتحـــالٌ | أما يُبْقي عليّ ولا يقيـــني [1]

وقول عنترة في وصف حصانه :

فازورّ مِنْ وقْعِ القَنا بلبانِـــه | وشكا إليّ بعبْرةٍ وتَحَمْحُمِ [2]

وابـن طباطبـا يفضّـل قـول عنـترة علـى قـول المثقـب، لأنّ قـول عنـترة يقـارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، بخلاف قول المثقّب العبدي [3] .

(ب) يوازن بين ما قاله شاعران محدثان في موضوع واحد، ويبيّن أيهما أجـاد في معانيـه وتفوّق على الآخر، وفي هذا الصدد نجـده يـوازن بـين مـا قالـه شـاعران في معنـى تـدوول في البيئة العباسية، وهو شرب الخمر ووصف كؤوسها، فيقارن بين قول أبي نواس:

تُدارُ علينا الراحُ في عَسْجَدِيّـــةٍ | حَبَتْها بأنواع التصـــاوير فارسُ
قرارتُها كِسْرى وفي جَنَباتِهـــا | مَهًا تدّريها بالقسِـيِّ الفوارسُ
فللخمرِ مـا زُرّت عليه جُيوبُهـا | وللماءِ ما حازت عليه القلانِسُ [4]

وقول أبي الحسين محمد بن أحمد بن يحيى الكاتب [5] :

قد صُفَّ في كاساتِها صُوَرٌ حَلَتْ | للشاربين بها كـواكب غيدا
فإذا جرى فيها المِزاجُ تقسَّمَتْ | ذهَباً ودُراً توأماً وفريـــــدا
فكأنّهُنَّ لَبِسْنَ ذاك مـجاسِـــداً | وجَعَلْنَ ذا لِنُحورهن عُقودا[6]

---

(١)عيار الشعر : ص ١٢٠ . درأت : مددت . وضيني : الحزام الذي يشد به الرحل . والبيتان من قصيدة طويلة في المفضليات، ص ٢٩٢

(٢)المصدر نفسه : المكان نفسه . والبيت من معلقة عنترة انظر : المعلقات السبع (شرح الزوزني)، ص ١٢١ . ازورّ انحرف . القنا : الرمح . التحمحم : ترديد الصوت.

(٣)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤)العسجدية . المنسوبة إلى العسجد، وهو الذهب . قرارتها : قعرها . مها : الواحدة مهاة وهي البقرة الوحشية تدّريها: تخاتلها جيوبها : الواحدة جيب وهو طوق القميص . القلانس : مفردها قلنسوة، غطاء الرأس

(٥)شاعر مكثر وعالم أديب، توفي قبل الثلاثين وثلاثمائة . انظر ترجمته في معجم الشعراء،ص ٤٢٩ .

(٦)المجاسد : مفردها مجسد وهو ثوب يلي الجسد .

ويعجب ابن طباطبا بأبيات أبي الحسين، فهي وإنْ كانت، كما يرى، مأخوذة من أبيات أبي نواس، إلاّ أنّها من أبدع ما قيل في هذا وأحسنه [١] .

(جـ) يوازن بين ما قاله شاعر قديم وشاعر محدث في موضوع واحد، وفي هذا الإطار نجده يوازن بين قول الأعشى في المديح:

فإنْ يتبعوا أمره يرشُدوا ... وإنْ يسألوا مالَه لا يَضِنْ

وما إنْ على قلبه غمرةٌ ... وما إنْ بعظمٍ له من وهَنْ

وما إنْ على جاره تَلْفَةٌ ... يساقطها كسقاط اللّجَنْ

ولم يسع في الحرب سعي امرئ ... إذا بِطْنةٌ راجعته سَكَنْ

يرى همّه أبداً خصره ... وهمّك في الغزو لا في السِّمَنْ [٢]

وقول أحمد بن أبي طاهر في المديح أيضاً :

إذا أبو أحمد جادت لنا يده ... لم يُحْمَد الأجودانِ البحرُ والمطرُ

وإنْ أضاءْ لنا نورٌ بغرته ... تضاءل الأنوران الشمسُ والقمرُ

وإنْ مضى رأيه أوجدّ عزمته ... تأخّر الماضيان السيفُ والقدرُ

من لم يكن حَذِراً من حدّ سطوته ... لم يَدْرِ ما المزعجان الخوفُ والحذرُ

سهل الخلائق إلاّ أنّه خَشِنٌ ... لين المهزة إلاّ أنّه حَجَرُ

الجود منه عَيانٌ لا ارتيابَ به ... إذْ جودُ كلّ جوادٍ عنده خَبَرُ

ويرى ابن طباطبا أنّ أبيات الأعشى من الشعر الذي يصدئ الفهم ويورث الغم[٣]، في حين أنّ أبيات ابن أبي طاهر تجلو الهم وتشحذ الفهم [٤]؛ لأنها لا تكلّف ولا كدر فيها .

---

(١)عيار الشعر ص ٧٦ .

(٢)الأبيات في · عيار الشعر، ص ٧٤ . وهي من قصيدة طويلة في : ديوان الأعشى، ص١٥ .العمرة . التلفة تلفه هلاك اللجن : ورق من أوراق الشجر يدق ويتخذ علفا للماشية .

(٣)عيار الشعر : ص ٧٥ .

(٤)المصدر نفسه : المكان نفسه .

فبالرغم من أنّ الأعشى شاعر قديم فقد أثبت تكلّفه وتقصيره في بلوغ ما بلغه الشاعر المحدث ابن أبي طاهر .

وفي إطار المقارنة بين أشعار القدماء والمحدثين، نجد ابن طباطبا يوازن بين قول بشار بن برد في وصف ناقته :

غَدَتْ عانةٌ تشكو بأبصارها الصدى إلى الجأب إلاّ أنّها لا تخاطِبُه [(١)]

وقول المتقب العبدي في أبياته الآنفة الذكر [(٢)]، ويفضّل قول بشار على قول المثقب [(٣)] .

وابن طباطبا في موازنته بين الشعراء القدامى والمحدثين أراد أن يبيّن فضل المحدثين وتفوّقهم، وكأنه لم يكتف بالقول النظري في هذه القضية، وإنّما أراد أن يؤيد نظرياته وآراءه بالأمثلة التطبيقية . وإذا كان ابن طباطبا قد وازن بين القدماء والمحدثين في أغراض الشعر وموضوعاته، فإنه يوازن بينهم أيضاً في قضايا الشعر ونقده، من مثل حُسن التخلص [(٤)]، وتنسيق الشعر [(٥)]، ويدعم موازناته وآراءه بالأمثلة الكثيرة والشواهد الغزيرة .

(د) يوازن ابن طباطبا بين ما قاله الشعراء قدماء كانوا أو محدثين، وتقوم موازناته هنا على أمور تتعلق بألفاظ الشعر ومعانيه، وأوزانه وقوافيه . وكتاب " عيار الشعر " حافل بمثل هذه الموازنات، فهو يسوق الأمثلة على الشعر المحكم النسج [(٦)]، ويتبعها بأمثلة على الشعر المتفاوت النسج [(٧)]، ويورد أمثلة على القوافي المتمكنة [(٨)]، ويتبعها

---

(١)البيت في : عيار الشعر، ص ١٢٠ . العانة : الأتان والقطيع من حمر الوحش . الجأب : الحمار الغليظ.

(٢)انظر . ص ١٤٩ من دراستنا هذه.

(٣)انظر : عيار الشعر، ص ١٢٠.

(٤)انظر : المصدر نفسه، ص ١١١ -١١٩.

(٥)عيار الشعر : ص ١٢٤ -١٢٧.

(٦)انظر : المصدر نفسه، ص ٤٨ و ص ١٠٥ وما بعدها .

(٧)عيار الشعر : ص ٤٠ و ص١٠٢ وما بعدها .

(٨)انظر : المصدر نفسه، ص ١٠٦ وما بعدها .

بشواهد على القوافي القلقة [1] . . . وهكذا . وقد استغرقت مثل هذه الموازنات صفحات كثيرة من الكتاب .

هذه هي الموازنات عند ابن طباطبا، وهي ليست موازنات أدبية نقدية تعتمد على تحليل النماذج تحليلاً كاملاً، يكشف عن دقائق المعنى ودقة التعبير، وإنما هي موازنات قامت – مع كل أسف – على إشارات موجزة، ونظرات جزئية عابرة . ولذلك لم تكن الموازنات عنده في مستوى الموازنات عند غيره من النقاد كالآمدي والصولي مثلاً، وإنّما هي نماذج شعرية يحشدها، وينصّ على مواطن الجمال أو العيب فيها دونما تحليل أو تفصيل.

---

(١)عيار الشعر . ص ١٠٣ – ١٠٥.




الفصل الخامس

الفنون البلاغية في كتاب "عيار الشعر"

أوّلاً : فن التشبيه

ثانياً : فنون بلاغية أخرى




لم يكن النقد وحده في كتاب "عيار الشعر "،وإنما كانت معه البلاغة في أكثر من موضع، ولا غرابة في ذلك،فالصلة بين النقد و البلاغة وثيقة،والعلاقة بينهما وطيدة. والنقد العربي لم يكن خالصا من الدراسات البلاغية منذ نشأته، فقد، كانت البلاغة من النقد، واختلطت مسائلها في أكثر من كتاب،فنحن نجد البلاغة تختلط بالنقد عند الجاحظ، و ابن المعتز وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، وضياء الدين بن الأثير، ومثل هذا نجده عند ابن طباطبا .

لم يُفَصِّل ابن طباطبا القول في فنون البلاغة،بل إن ما ألَمَّ به من صورها وأوجهها المختلفة كان نتفا موجزة،ثم إن نظرته إليها وإلى النص الشعري من خلالها كانت نظرة فنية تذوقية، لا نظرة تحديد و تقسيم . وما قاله ابن طباطبا لم يكن نصا في البلاغة بمعناها الاصطلاحي المعروف عند المتأخرين من علماء البلاغة،و إنّما جاء قوله على صور بيانية لا تتعدى التشبيه، و الاستعارة و التعريض، ثم ميله إلى الإيجاز،و دعوته إلى الملاءمة بين الكلام و موضوعه من ناحية،و بين المخاطب من ناحية أخرى .و لَمّا كان التشبيه هو الصورة البلاغية التي حظيت عند ابن طباطبا بقسط وافر من العناية،فقد آثرت أن أتناوله أوّلاً، ومن ثَمَّ أتناول الفنون البلاغية الأخرى التي عرض لها .وها نحن عارضون لفنون البلاغة عنده مبيّنين مدى إفادته ممن سبقوه، و مدى ما استطاع أن يأتي به بفكره و ذوقه الخاص .

أولاً: فن التشبيه

التشبيه فن من فنون التعبير الشعري التي اهتم بها البلاغيون والنقاد، وأولع به شعراء العرب قديما و حديثا، ولا غرابة في ذلك، " فالتشبيه من الناحية النفسية طبيعي في كل إنسان، و من الناحية الفنية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن هذا مثل ذلك، فهو موجود في كلّ أمّة وفي كل لغة " [١] .

وقد أُلّفت في التشبيه كتب مستقلة،ككتاب "التشبيهات" لابن أبي عون[٢]، و"الجمان في تشبيهات القرآن" لابن ناقيا البغدادي [٣]، و" غرائب التنبيهات في عجائب التشبيهات " لابن ظافر الأزدي [٤]، و " التشبيهات من أشعار أهل الأندلس "لأبي عبد الله محمد بن الكتاني[٥]، وغيرها .

وإلى جانب هذه الكتب التي أُلّفت في التشبيه،فإننا نجد كتب النقد و البلاغة قد حفلت بدراسات تفصيلية أحيانا، وموجزة أحيانا أخرى لفن التشبيه، فالمبرد(ت:٢٨٥هـ) هو أول من درس التشبيه دراسة مستفيضة في كتابه "الكامل"[٦]. ونجد ثعلب (ت:٢٩١هـ) في كتابه " قواعد الشعر " يعد التشبيه فنّا من فنون الشعر[٧]، في حين عدّه ابن المعتز من محاسن الكلام و الشعر[٨]، واعتبره قدامة بن جعفر غرضاً من أغراض الشعر [٩].

---

(١)بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان :ص ١٥٩ .

(٢)وهو مطبوع، (كمبردج ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م) .

(٣)وهو مطبوع، (الكويت ١٣٨٧هـ/١٩٦٨م) .

(٤)وهو مطبوع، (القاهرة ١٩٧١م) .

(٥)وهو مطبوع، (بيروت ١٩٦٦م) .

(٦)الكامل :(طبعة بيروت:٢/٤٠-١١٦) .

(٧)قواعد الشعر: ص ٢٨.

(٨)البديع (تحقيق كراتشكوفسكي)، ص ٦٨ .

(٩)نقد الشعر . ١٢٢.

ولا نكاد نجد كتابا في البلاغة إلاّ وقد تحدّث عن التشبيه، ونبّه على قدره و أهميته، لأنه "يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، وهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب و العجم عليه، فقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ما يستدل به على شرف فضله، وموقعه من البلاغة بكل لسان" [1] .

من أجل ذلك نجد الكثيرين من نقاد العرب يتخذون من التشبيه مقياساً للتفاضل بين الشعراء، ويعولون عليه في الحكم للشاعر بالسبق والتفوق ؛ لأنه — في نظرهم — " من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة و البراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف " [2] . ولا أدلّ على اهتمام النقاد العرب بالتشبيه،و تقديرهم لدوره في التعبير الشعري من أنّ المرزوقي (ت:٤٢١هـ) قد تحدَّث عنه باعتباره عيارا للشعر، وبابا من أبواب عمود الشعر العربي [3] .

بعد هذا كله، من الطبيعي ان نجد ابن طباطبا يهتم بالتشبيه اهتماما كبيرا، ويخصّه من بين سائر فنون البيان بالدراسة المستفيضة، مما يدل على أنه يعتبره من أهم أدوات التعبير الجمالي لدى الشاعر .

وفي هذه الصفحات سوف أتناول دراسة ابن طباطبا للتشبيه في إطار العناوين التي عرض لها، و هي :

١- طريقة العرب في التشبيه .
٢- ضروب التشبيه .
٣- أدوات التشبيه .
٤- مقاييس جودة التشبيه و رداءته .

---

(١)الصناعتين : ص٣٦٠ .

(٢)نقد النثر :ص ٥٨، والبرهان في وجوه البيان : ص١٣٠.

(٣)انظر : شرح ديوان الحماسة (المقدمة) ص٩،و يراجع أيضا: ص ٥٢. من دراستنا هذه .

طريقة العرب في التشبيه

عرف العرب التشبيه منذ العصر الجاهلي،فقد لفتت تشبيهات امرئ القيس نظر الشعراء و النقاد، لكثرتها وحسنها، والتشبيه كثير في شعر العرب حتى قال عنه المبرد: "والتشبيه جار كثيرا في كلام العرب، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يبعد " (١).

تحدث ابن طباطبا عن طريقة العرب في التشبيه، فقال : " واعلمْ أنَّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر : صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها فصول الزمان على اختلافها : من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء و هواء، ونبات، وحيوان و جماد ......" (٢) . ويضيف ابن طباطبا قائلا: "... فتضمنت أشعارهم من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود أخلاقها و مذمومها، في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمّها، وأمنها و خوفها ... فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها،فإذا تأملت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تنفرج أنواعها، فبعضها أحسن من بعض، وبعضها ألطف من بعض " (٣) .

فابن طباطبا يرى الشعر العرّبي تصويراً صادقاً لحياة العرب وبيئتهم، ويلاحظ أن التشبيهات العربية نابعة من صميم البيئة العربية، ولذا يظهر فيها صدق التعبير، وقرب الخيال، وسهولة المأخذ، نظرًا لبساطة البيئة التي عاشوا فيها، فليست تعدو تشبيهاتهم ما رأوه وما جربوه، وما اتصفوا به من صفات خُلُقِيّة و خَلْقِيَّة . وهو في هذه النصوص –على الرغم من بساطة تعبيره – يلتفت إلى علاقة البيئة بالأدب، ويدرك

---

(١)الكامل في اللغة و الأدب :٢/ص ٧٩ .

(٢)عيار الشعر : ص ١٠ .

(٣)المصدر نفسه : ص١١.

الصلة الوثيقة بينهما. ومع أن قضية الربط بين الأدب والبيئة قديمة في الشعر العربـي[1]، إلا أن ابن طباطبا بملاحظته الدقيقة وإحساسه النقـدي استطاع أن يوسـع مـن مفـهوم الصلة بين الأدب و البيئة، فالشعر عنده وصف و تشبيه وحكم، وكل ذلك تمليه البيئـة بمشـاهدها وطبيعتـها وحدودهـا علـى الأديـب. فـالأدب وليـد البيئـة بكـل مظاهرهـا، وأبعادها، وهذا ما أدركه ابن طباطبا تمام الإدراك، في حين نجد غيره من النقـاد العـرب القدامى يقصرون أثر البيئة على جانب واحد، هو جانب اللغة والأسلوب . وحبذا لـو أن نقادنا القدامى أفادوا من ملاحظة ابن طباطبا هذه وعملوا علـى تطويرهـا و توسـيع مفهومها . فالبيئة لا تؤثر في لغة الشاعر فحسب، وإنما تؤثر أيضا في أغـراض الشـعر و موضوعاته، وفي أسلوب الشاعر، وطريقة تصويره وتخيله، وبذلك يكون ابن طباطبا قد أدرك صلة الصورة البيانية بالبيئة التي يوجـد فيـها مبـدع تلـك الصـورة، وعلاقـة هـذه الصورة بخبراته وتجاربه .

وصلـة الصـورة البيانيـة بالبيئـة مـن الحقـائق الـتي أدركـها البلاغيـون العـرب وشعراؤهم: لام لائِم ابن الرومي فقال له : " لم لا تشبه كتشـبيهات ابـن المعـتز وأنـت أشعر منه ؟ فقال للائمه: أنشِدني شيئاً من قوله الـذي استعجزتني عـن مثلـه، فأنشـده قوله في الهلال:

انظر إليـــــه كزورق من فضّةٍ قـــد أثقلته حُمولةٌ من عَنْبَرِ

فقال : زدني ... فصاح واغوثاه ! تالله لا يكلف الله نفسا إلى وسعها .

ذاك إنّما يصف ماعون بيته، وأنا أي شئ أصف ؟ و لكن انظروا إذا وصفـت مـا أعرف أين يقع قولي من الناس "[2] .

وقد تنبّه ابن طباطبا أيضا إلى تأثير الزمان في التشبيه، فلكل زمان تشبيهاته ولكـل بيئة ما يناسبها، فهو يقول: "فإذا اتفق لك في أشـعار العـرب الـتي يحتـج بـها تشـبيه لا

(١)هناك إشارات إلى أثر البيئة في الأدب عند ابن سلام في " طبقات الشـعراء " والجاحظ في " البيان و التبيين " وابن قتيبة في " الشعر والشعراء " .

(٢)معاهد التنصيص : ١/ص ٢٨ .

تتلقاه بالقبول، فابحث عنه ونقّر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة، إذا أثَرْتَـها عرفتَ فضْلَ القـوم بـها، وربمـا خفـي عليـك مذهبـهم في سـنن يسـتعملونها بينـهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فإذا وقفت على ما أرادوه،لطف مـا تسـمعه مـن ذلـك عند فهمك"[1]. فابن طباطبا يدافع عن التشبيهات العربية، ويرى أنّ ما في بعضـها مـن غرابة إنّما يعود إلى اختلاف طبيعة العصـر، لذلـك يجـب علـى الشـاعر المحدث أن لا يتعجل إنكار بعض تشبيهاتهم، بل عليه أن يتفهم معانيـها ومراميـها، ذلـك أن العـرب أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحتـه" [2]. ومـن أجـل ذلـك يرسـم للشـعراء المحدثين سنن العـرب وتقاليدهـا الـتي لا تفـهم معانيـها إلا سماعـاً [3]، ويبـين لهـم المثـل الأخلاقية التي بنى عليـها العـرب قصـائدهم في المديـح والهجـاء[4]، كـلّ ذلـك كـي لا يستغرب الشاعر المحدث بعض أشعارهم و تشبيهاتهم .

ونستدل من حديث ابن طباطبا أنه يدرك أن دارس الشعر في بيئـة معينـة، وزمـان معين، لا بد وأن يكون بصيراً بالزمن الذي ألّف فيه، وبالبيئة التي أبدع فيها، لأن ذلـك يلقي أضواء كثيرة على النص الشعري، تساعد على فهمه فهماً أعمق، ذلك لأن البيئـة تنعكس منها ظلال وتأثيرات لها أبعد الأثر في النص الأدبي .

ولَوْ وقف ابن طباطبا عند حد إطْلاع الشـعراء المحدثـين علـى طريقـة العـرب في التشبيه، وتعريفهم على البيئة والتقاليد العربية، لِتراضَ طبائعهم، وتقـوى ملكاتـهم، لـو وقف عند هذا الحد لقبلنا منه ذلك، ولكنـه تجـاوز ذلـك إلى مـا لا نقبلـه، فـهو يدعـو الشاعر المحدث إلى أن يسلك في ذلك مناهجهم، ويحتذى على مثالهم [5]. وهو بدعوتـه هذه لا يقيم اعتبارا لتغير البيئات و الأزمنة [6] .

---

(١)عيار الشعر : ص١١.

(٢)المصدر نفسه المكان نفسه .

(٣)المصدر نفسه ص ٣٢-٤٠.

(٤)المصدر نفسه ، ص ١٢ .

(٥)المصدر نفسه ص ١٤ .

(٦)تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري) ص ١٣٤

ونحن نتساءل : ما الداعي لرجوع الشاعر المحدث إلى الأخيلة القديمة ؟ وما المبرر لأن يشبه الشاعر بما لم يره، وبما لا علم له به ؟ وما دمنا نؤمن بأن لكل شاعر تجاربه الخاصة، ولكل موقف مقتضياته وملابساته، فإن رجوع الشاعر إلى الصور والأخيلة القديمة لا معنى له، إن لم يكن لتلك الأخيلة صلة بمشاعره وتجاربه . أمَا أن يعود الشاعر إلى مائدة الصور القديمة، ويعيش على فتاتها، يتناوله دون أن يضيف إليه شيئا من نفسه، ودون أن يطبعه بطابعه الخاص، فذلك يتنافى مع صدقه وأصالته الفنية .

ومهما يكن من أمر، فإن ابن طباطبا بإحساسه المرهف، وبطريقته القائمة على الملاحظة الدقيقة، استطاع أن يدرك الصلة الوثيقة بين البيئة والأدب . :"ولا شك أن لعامل البيئة تأثيراً في إدراك العمل الفني وتصويره، ويدخل في عامل البيئة : البيئة الطبيعية و الاجتماعية، والتربية المقصودة، وغير المقصودة، ومن آثار البيئة المقدرة العلمية الخاصة، والخبرة العملية، وما يتكون في النفس من عادات وميول وأخلاق وعواطف ومثل عليا تتألف منها الشخصية، وكذلك التأثر بالتقاليد الاجتماعية والرأي العام[1] .

وابن طباطبا في إدراكه لأثر البيئة في الأدب يلتقي مع الكثيرين من الفلاسفة والنقاد المحدثين ممن يعدون البيئة من العوامل الأساسية المؤثرة في العمل الفني . وكان مونتسكيو[2] أول من جاء بفكرة تأثير البيئة في القرن الثامن عشر، وذلك في نظريته في تأثير الوسط . وخلاصة نظريته هو أن أذواق الناس وأذواق الأمم، خاضعة إلى حد كبير لهذا " الوسط المادي " و تبعا لهذا فإن التطور الأدبي في كل أمة خاضع لهذا الوسط أيضا[3] .

وفي القرن التاسع عشر جاءت مدام ستيل فاستفادت من نظرية مونتسكيو وعليها بنَتْ نظريتها في النقد الأدبي، وهي نظرية تؤكد أنّ الأدب الذي يتأثر بالفن وبقواعده

---

(١)حامد عبد القادر . دراسات في علم النفس الأدبي، ص١٢٠.

(٢)كاتب وفيلسوف فرنسي (١٦٨١-١٧٥٥)، عرف بمؤلفه الشهير " روح القوانين ".

(٣)انظر تفاصيل نظرية مونتسكيو و نقدها في :إبراهيم سلامة –تيارات أدبية بين الشرق و الغرب، ص٢٦١-٢٦٩.

... يمكن أن يتأثر أيضا باعتبارات ليست فنية، ولكنها مؤثرة في الفن ... وهذه الاعتبارات تدرس في البيئة نفسها ......[1] .

وفي هذا القرن العشرين انكب جون ديوي[2] على تفسير، وإثبات، أن الفن سجل كل حضارة . وعلى هذا فليس في وسعنا أن نفصل الفن عن بيئته[3] .

ضروب التشبيهات:

ينتقل ابن طباطبا من الحديث عن طريقة العرب في التشبيه إلى الحديث عن ضروب التشبيهات، وهو لا يعرف التشبيه وإنما بدأ بتقسيمه وتنويعه مباشرة، وقد قسمه إلى ضروب منها:

١- تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة[4]، كقول امرئ القيس :

كأن عيون الوحش حول خبائنا   وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب [5]

٢- تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة[6]، كقول حميد بن ثور :

على أن سحقا من رماد كأنه   حصى إثمد بين الصلاء سحيق [7]

٣- تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة[8]، كقول الأعشى :

غراء فرعاء مصقول عوارضها   تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل

---

(١)القاصي الحرحاني الأديب الناقد، ص ١٤١، ويراجع أيضا : تيارات أدبية بين الشرق والعرب، ص ٢٧٠

(٢)ديوي، حون : (١٨٥٩- ١٩٥٢ م) فيلسوف ومرب أمريكي، له مجموعة كتب في الفلسفة والتربية

(٣)انظر .القاصي الحرحاني الأديب الناقد، ص ١٤٢ .

(٤)عيار الشعر   ص ١٨

(٥)الخباء : البناء من وبر أو صوف أو شعر. الجزع : الخرز . شبه عيون الوحش لما فيها من السواد والبياض بالخرز غير المثقب وذلك أصفى له وأتم لحسنه .

(٦)عيار الشعر . ص ١٨ .

(٧)الإثمد : حجر يتخذ منه الكحل . الصلاء : مداق الطيب ونحوه .

(٨)عيار الشعر . ص ٢٠ .

كأنّ مِشْيتَها مـن بيتِ جارهـــا   مرُّ السحابـة لا ريثٌ ولا عجَلُ [1]

٤- تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة وهيئة [2]، كقول الشماخ :

لليلى بالعنيزة ضوءُ نـــار   تلوح كأنّها الشّعرى العَبــورُ [3]

٥- تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطؤاً وسرعة [4]، كقـول امرئ القيـس في وصـف حصانه :

مِكرٍ مِفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معـــاً   كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من عَلِ [5]

وقوله في وصف ناقته :

كأنّ الحصى من خَلْفها وأمامها   إذا نَجَلَتْه رجلُها حذفُ أعســرا [6]

٦- تشبيه الشيء بالشيء لوناً [7]، كقول عبيد الأبرص :

يا منْ لِبَرقٍ أبيتُ الليلَ أرقُبُه   في عارضٍ كمضيءِ الصبح لمّاحِ

٧- تتبيه الشيء بالشيء صوتاً [8]، كقول الأعشى :

تسمعُ للحَلْيِ وَسواساً إذا انصرفت   كما استعانَ بريحٍ عِشْرقٌ زَجِلُ [9]

---

(١)عراء : بيصاء . فرعاء : كثيرة الشعر وطويلته . العوارض : ما يبدو من الأسنان عند الانتسام الوحي الذي حفي قدمه الريث · البطء

(٢)عيار الشعر : ص ١٩ .

(٣)عيبرة · بصم أوله وفتح ثانيه وبعد الياء راي هكذا ضبطه ياقوت وقال : موصع بين البصرة ومكة (معجم البلدان) . وقال البكري : قارة سوداء في بطن وادي فلج من ديار بني تميم (معجم ما استعجم) الشعرى العبور . نجم كبير ترعم العرب أنه عبر السماء عرضاً و لم يعبرها غيره فسموه بالعبور .

(٤)عيار الشعر : ص ٢٥ .

(٥)الجلمود : الصخر الصلب .

(٦)الأعسر : الذي يرمي بيده اليسرى . بجلته · فرقته . الحذف : الرمي . ومعنى البيت : إذا سارت الناقة فرقت الحصى إلى كل جهة لشدة سيرها، وشبّه فعلها ذلك برمي الأعسر وخصّه لأنّ رميه لا يذهب مستقيما. وكذلك الحصى إذا فرقته الناقة .

(٧)عيار الشعر : ص ٢٦ .

(٨)المصدر نفسه : ص ٢٨ .

(٩) وسواساً ووسوسة · صوت الحلي . عشرق : شجرة مقدار ذراع فيها حب صغير، إذا جفّت ومرت بها الريح سمع لها خشخشة . الزجل : الصوت الرفيع العالي

٨- تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة [١]، كتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر، وتشبيه الشجاع بالأسد، وتشبيه العالي الهمة بالنجم، وتشبيه المهيب الماضي في الأمور بالسيف . وكذلك التشبيه بالأشخاص الذين صاروا أعلاماً على معنى من المعاني كحاتم للكرم، وسحبان للبيان، والأحنف في الحلم، ولقمان في الحكمة، ويمثل ابن طباطبا لتشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة بقول النابغة :

أَلَمْ تر أنّ اللهَ أعطاكَ سورةً ترى كلّ ملكٍ دونَها يتذبذبُ

فإنّك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ منهنّ كوكبُ [٢]

ونحن نرى أنّ ضروب التشبيه، عنده، ترتد كلّها إلى وجه الشبه، بل إنّنا نستطيع القول : إنّ بحث ابن طباطبا في التشبيه إنّما يدور حول وجه الشبه، فوجه الشبه هو المحور الذي دارت حوله آراء ابن طباطبا في التشبيه . وهو في هذه النماذج الشعرية التي جمعها، حاول أن يرجع الجمال فيها إلى حالة وجه الشبه من حيث الإفراد والتعدد والحركة والهيئة وما إلى ذلك . ونجد ابن طباطبا يفصّل القول في وجوه الشبه الحسي، فتحدّث عن وجوه الشبه المتصلة بحاسة النظر، وحاسة السمع، في حين لم يعرض لوجوه الشبه الأخرى المتصلة ببقية الحواس، كما أنّه لم يفصل القول في وجوه الشبه المعنوي . وقد اعتذر له الدكتور محمد زغلول سلاّم بقوله : " ولا نستطيع أن نلوم ابن طباطبا في هذا التقصير، فالدراسات الأسلوبية في زمنه كانت في مراحلها الأولى، ولم يسبقه من حدّد جوانب التشبيه وأركانه وضروبه، بل كانت كل دراسة سابقيه التي تتعرض للتشبيه تتناول جوانباً منه وتغفل أخرى، وربّما كان أكثرهم تحديداً وتعديداً "[٣] . ونحن بدورنا نقول : إنّ ابن طباطبا بحديثه عن الحركة والصورة

---

(١) عيار الشعر : ص ٢٢

(٢)المصدر نفسه : ص ٢٤

السورة : الرفعة والشرف . يتذبذب : يضطرب .

والمعنى : أنّ منازل الملوك دون منزلتك، فكأنهم متعلّقون بك

(٣)تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري : ص ١٤١ .

والصوت في التشبيه يخطو خطوة رائدة نحو التحديد والتقسيم، ولا ريب أنَّ الكثيرين ممن أتوا بعده قد أفادوا من تحديداته وتقسيماته، كما سنبين .

أدوات التشبيه:

تنبّه النقاد والأدباء إلى أدوات التشبيه كالكاف وكأنّ ومِثْل، قبل ابن طباطبا، ونصّوا على مواضع استعمالاتها، وميّزوا الفروق فيما بينها [1] .

أمّا ابن طباطبا فلم يفرد لأدوات التشبيه بحثاً مستقلاً، ولم يهتم بها اهتماماً كبيراً، وإنّما جاء حديثه عنها عرضاً لا قصداً، فلم يميّز الفروق بينها، ولا مواضع استعمالات كلٍّ منها . يقول ابن طباطبا : " فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه : كأنّه أو قلت ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه : تراه أو تخاله أو يكاد "[2] . وعبارته هذه – على إيجازها – تَدُلُّ على أنّه نظر إلى أدوات التشبيه من زاوية أخرى، فقد نظر إلى أدوات التشبيه ذاتها، وربط بين أدوات التشبيه وإفادتها الصدق والتحقق، وهو بهذه النظرة ينحو منحى جديداً، لم يسبقه إليه أحد في حدود ما نعلم . وقضية الصدق في التشبيه من القضايا التي شغلت ابن طباطبا وألحّتْ عليه، مما جعله يشير إليها في أكثر من موضع من كتابه " عيار الشعر "، فقد طلب من الشاعر أن يتعَمّد الصدق في تشبيهاته[3]، وأنْ يتجنب التشبيهات الكاذبة [4] .

وعلى الرغم من أنّ ابن طباطبا قد مرّ بأدوات التشبيه مروراً سريعاً، إلاّ أنّ عباراته الموجزة وضعت يد البلاغيين من بعده على جوانب جديدة في أداة التشبيه لتكون موضع دراستهم واهتمامهم .

---

(١)أحمد مطلوب : البلاغة عند السكاكي، ص ٣١٠ .

(٢)عيار الشعر : ص ٢٢ .

(٣)المصدر نفسه : ص ٦٠

(٤)المصدر نفسه . ص ٤ .

مقاييس الجمال في التشبيه :

لا يعثر الدارس لكتاب " عيار الشعر " على بحث خاص بمقاييس الجمال في التشبيه، وإنما هي إشارات عامة، ونظرات سريعة، نجدها في تضاعيف الكتاب، وما علينا إلاّ أن ندقق البحث عنها لنلمّ شتاتها وما تَفرّق منها، ومن ثم نشكّل منها مقاييس عامة احتكم إليها ابن طباطبا في الحكم على التشبيه، وتقدير جودته ورداءته، وهذا ما قمنا به في هذه الصفحات :

وأهم مقاييس الجمال في التشبيه عنده:

١- التعدد في البيت الواحد:

يقول ابن طباطبا : " فإذا اتفق في الشيء المُشبَّه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان، تأكّد الصدق فيه وحَسُنَ الشعر به " (١) .

ومن أمثلة التشبيه المتعدد – عنده – قول امرئ القيس :

كأنَّ قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً لدى وكرها العنابُ والحَشَفُ البالي(٢)

ونحن نميل إلى أنّ إعجاب ابن طباطبا بالتشبيه في هذا البيت، يرجع إلى أنّه يساير الاتجاه العام، وينساق وراء الأحكام المأثورة، فالكثرة من النقاد السابقين لابن طباطبا والمعاصرين له أعجبوا بهذا البيت ؛ لأنّ الشاعر قد شبه شيئين بشيئين في بيت واحد . ومقياس التعدد في التشبيه في البيت الواحد من مقاييس جودة التشبيه لدى الكثيرين من النقاد والبلاغيين العرب(٣) . ونحن لا نقرّ هذا الرأي في جميع الأحوال، فكثيراً ما تكون كثرة التشبيهات في البيت الواحد من أسباب ثقله، وتعقيد معناه، وكثيراً ما

---

(١)عيار الشعر : ص ١٧ .

(٢)الحشف البالي من التمر ورديئه . والشاعر يشبه قلوب الطير رطبة بالعناب، ويشبهها يابسة بالحشف البالي

(٣)من هؤلاء النقاد : المبرد – الكامل : ٢/ص ٤٠، وثعلب – قواعد الشعر : ص ٣٢، وقدامة بن جعفر- نقد الشعر : ص ٥٨، وابن وهب الكاتب – البرهان في وجوه البيان . ص ١٣ .

يكون التشبيه الواحد مليئاً بالجمال والخصب والحيوية بحيث لا تطاوله هذه التشبيهات المجتمعة في عمق الخيال ودقة المعنى وبراعة التصوير(١) .

٢- ومن وجوه الحسن في التشبيه عند ابن طباطبا، تَوافُقُ اللفظ مع الصورة، ولذا فقد يكون اللفظ سبباً في قبح التشبيه، كقول أوس بن حجر(٢) في وصف ناقته:

كأنّ هِرّا جنيباً تحت غُرضَتِهـــا والتفّ ديكٌ برجليها وخِنزيرُ (٣)

٣- تناسق الطرفين، وعدم الاختلاف بينهما،ومن ثم قبح التشبيه في قول ساعدة بن جؤية:(٤)

كساها رطيبَ الريشِ فاعتدَلَتْ به قداحٌ كأعناقِ الظباء الفوارقِ

لأن الشاعر شبّه السهام بأعناق الظباء، ولو وصفها بالدقة كان أولى(٥) . ويأخذ ابن طباطبا على المسيِّب بن عَلَس (٦) عدم التناسق في قوله يصف ناقته :

فَتَسلَّ حاجتها إذا هي أعْرضتْ بخميصةٍ سُرح اليدين وساعِ
وكأنَّ قنطرةً بموضع كورهــا ملســاء بين غوامض الأنساع
وإذا أطَفْتَ بهـا أطفْتَ بكلكَلٍ نَبِض الفرائصِ مُجْفَرِ الأضلاع(٧)

---

(١)علي الجندي : فن التشبيه، ٣/ص ١٠.
(٢)شاعر تميم في الجاهلية، عمّر طويلاً و لم يدرك الإسلام، وله ديوان شعر مطبوع .
(٣)عيار الشعر ص ٩ .
الغُرضة : حزام الرحل .والمعنى كأنّ هذه الحيوانات تنهشها وتثيرها فهي لا تهدأ ولا تفتر .
(٤)شاعر جاهلي، من قبيلة هذيل، انظر ترجمته في : معجم الشعراء للمرزباني، ص ٨٣ .
المؤتلف والمختلف للآمدي، ص ١١٣ .
(٥)عيار الشعر : ص ٩١ .
(٦)شاعر جاهلي، بفتح الياء المشددة، وعلس بفتحتين، وهو من الشعراء المقلين، له ترجمة في : معجم الشعراء، ص ٣٨٦، والشعر والشعراء : ص ١٠٧، والمؤتلف والمختلف : ص ٢٣٦.
(٧)عيار الشعر : ص ١٠١ .
تسلّ حاجتها : أي أسل عنها وعن ذكرها إذا هي أعرضت . خميصة : مطوية البطن . وساع : واسعة في سيرها الكور : الرحل . الأنساع : جمع نسع، وهو السير يشدّ به الرحل . الكلكل : الصدر . نبض : شديد الحركة . الفرائص : جمع فريصة، وهي لحمة في مجمع الكتف . مجفر : الثر العظيمة، أراد عظيمة الجوف .

ويُعلّق ابن طباطبا على هذه الأبيات بقوله : " فكيف تكون خميصة وقد شبّهها بالقنطرة، لا تكون إلاّ عظيمة، وقال : هي مجفر الأضلاع، فكلّ هذا ينقض ما ذكره من الخمص " [١] .

٤- ومن مقاييس جودة التشبيه وحسنه عند ابن طباطبا، صحة انعكاس طرفيه، فيقول: "وأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى" [٢]. فهو يرى أنّ أحسن التشبيهات ما كان التشابه بين طرفيه كاملاً . وكلام ابن طباطبا هنا ليس دقيقاً، ذلك أنّ المشَبَّه إذا كان مثل المشبَّه به في كل شيء فلا يصح التشبيه، فالتشبيه لا يقع بين شيئين متحدين في كلّ الصفات وإنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها [٣] . وأدقّ من كلام ابن طباطبا وأوضح منه قول قدامة بن جعفر : " وأحسن التشبيه ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها " [٤] . فابن طباطبا – كما نرى – يقول بالتشبيه العكسي، وهذا المقياس أحد أبواب عمود الشعر العربي [٥].وعكس التشبيه هو أن يُجْعَل الفرع أصلاً والأصل فرعاً، ومن الأمثلة المتداولة في ذلك تشبيه الخدود بالورد، ثم تعكس القضية فيشبه الورد بالخدود، وتشبيه العيون بالنرجس، ثم يشبه النرجس بالعيون .

وفي الحقيقة إنّ كلام ابن طباطبا عن التشبيه المعكوس فيه قصور شديد، إذْ إنه اكتفى بالإشارة إليه، دون أن يمثّل له، ولو بمثال واحد، في حين نجد غيره من النقاد والبلاغيين يتحدثون عن التشبيه المعكوس (المقلوب) في مؤلفاتهم ويفردون له فصولاً خاصة [٦] .

---

(١)عيار الشعر ص ١٠٢

(٢)المصدر نفسه . ص ١١

(٣)نقد الشعر : ص ٥٨

(٤)المصدر نفسه المكان نفسه .

(٥)شرح ديوان الحماسة (المقدمة) ص ٩

(٦)تحدّث عبد القاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة " عن التشبيه المقلوب، وأفرد له فصلاً، ص١٧٣

وقد وهم الدكتور عبد القادر حسين عندما ذهب إلى أنّ ابن جني (ت ٣٩٢هـ) هو أول من ذكر التشبيه المعكوس، في حين أنّ السابقين له كالمبرد وابن طباطبا لم يقترب أحد منهم من هذا اللون، أي التشبيه المعكوس [١] . ويبدو أنّ الدكتور لم يُدَقّق النظر في كتاب "عيار الشعر "، فابن طباطبا قال بالتشبيه المعكوس، بل إنّه جعل صحة انعكاس طرفي التشبيه مقياساً لجودته قبل ابن جني بسنين .

(٥) وصدق التشبيه من مقاييس جودته، ولذا فإنه مما يعيب التشبيه وينتقص من جماله أن يكون بعيداً لم يلطف قائله فيه، كقول النابغة الذبياني :

تَمشي بهم أُدْم كأنَّ رحالهـــا عَلَق أُريقَ على متونِ صُـــوار [٢]

وكقول زهير :

فَزَلَّ عنها وأوفى رأس مَرْقَبَـةٍ كمنصب العِتْرِ دمّى رأسَه النُسُكُ [٣]

وكقول لبيد في وصف الدروع :

فخمـة ذفراءُ تُرتـى بالعُــرى قردُمانيّا وتـركـــا كالبَصَلْ [٤]

ويَعُدُّ ابن طباطبا التشبيهات في هذه الأبيات وأمثالها من التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً [٥] .

---

(١)عبد القادر حسين . أثر النحاة في البحث البلاغي، ص ٣٢٤ .

(٢)عيار الشعر : ص ٨٩، وديوان النابغة : ص ٦٠.

الأدم الإبل العتاق . العلق : الدم الصوار : قطيع بقر الوحش ، ومعنى البيت . شبه الشاعر حمرة الرحال على الإبل البيض بالدم المراق على ظهور البقر .

(٣)عيار الشعر : ص ٨٩، وديوان زهير : ص ١٧٨ .

زلّ عنها : انحرف عنها، والضمير عائد إلى الصقر . أوفى : أشرف . المرقبة : المكان المرتفع يرقب منه. العتر: ما يذبح في رجب . النسك : الواحدة نسيكة، وهي ما ذبح تعبداً ونسكاً، والمعنى : أن الصقر بما عليه من دم صيده يشبه الحجر الذي تذبح عليه الذبائح .

(٤)عيار الشعر : ص ٩٠، وديوان لبيد : ص ١٩١ .

فخمة المقصود بها الدروع . ذفراء : من الحديد ترتى تشد . القردمانية الدروع الغليظة الترك جمع تريكة وهي البيضة

(٥)عيار الشعر : ص ٨٩

ولكنْ ما مبلغ الأصالة في دراسة ابن طباطبا للتشبيه ؟ نستطيع القـول : إنّ تنـاول ابن طباطبا لمبحث التشبيه فيه قسط وافر، وحظ كبير من الأصالة الـتي ترتـد إلى فكـره الخاص وذوقه الفني المتميز . فأقسام التشبيه عنده لا نجدها عند أحد ممن سبقوه، كمـا أنه – فيما أسلفنا – أوّل من أشار إلى التشبيه العكسي، وهو كذلك أول من ربط بين أدوات التشبيه وإفادتـها للصـدق والتحقـق . وقـد رجعـت إلى المصـادر الـتي تنـاولت التتسيه قبل ابن طاطبا من مثل كتاب " الكامل " للمـبرد، وكتـاب " قواعـد الشـعر " لثعلب، وكتاب " البديع " لابن المعتز، وبمقارنة ما جاء في هذه الكتب عن التشبيه بما جاء في كتاب " عيار الشعر " فإنني أستطيع القول : إنّني لم أجد أثراً واضحـاً لمـا جـاء في هذه الكتب في حديث ابن طباطبا عن التشـبيه . حقّـا إن هنـاك بعـض التشـابه بـين شواهد " الكامل " وشواهد " عيار الشعر "، ولكن هذا التشابه لا يكفي للحكم علـى تأثر ابن طباطبا بما جاء في كتاب " الكامل " .

ولنا على بحت ابن طباطبا في التشبيه الملاحظات التالية :

١- كان ابن طباطبا في دراسته للتشبيه، كما هو الحـال في دراسـاته النقديـة، لا يميـل إلى التحديد ووضع القواعد، وإنما يسير على طريقة المنهج الأدبـي في بحثـه لفنـون البلاعة، ذلك المنهج الذي يقوم على الإكثار من الأمثلة والشواهد مى غير ضـبط للقواعد ووضع للتعاريف . ولعل الذي دفعه إلى هذا المنهج – كما يرى الدكتور أحمد مطلوب – هو أنّ البلاغة عنده وسيلـة وليســت هدفـاً، ولذلـك لم يبحثـها كما بحثها البلاغيـون المتأخرون ممـن عنـوا بالتقسيمات والتعريفات [1] .

٢- دارت دراسته للتشبيه حول وجه الشبه، في حين نجده لا يـهتم بأركـان التشـبيه الأحرى كالمشبه والمشبه به، فوجه الشبه هو الأســاس الـذي قـامت عليـه دراسـة التشبيه عند ابى طباطبا .

٣- كان ابن طباطبا في حديثه عن التشبيه تطبيقياً، فقد أكثر مــن الشـواهد والأمثلـة الشعرية إكثاراً يدل على سعة اطّلاعه وغزارة محفوظه من الشـعر العربـي، إلا أنـه لم يقف عند أيّ من هذه الشواهد يحللها ويتأمل ما فيها من جمال وتأثـير، وكأنـه

---

(١)أحمد مطلوب . مناهج بلاغية، ص ٢١٤ .

يريد بذلك أن يفسح المجال للقارئ كي يعمل فكره وذوقه في التعرف إلى جمال الأبيات وسحر التشبيهات .

٤- إن حديث ابن طباطبا عن التشبيه يفتقر إلى المنهجية والتبويب، فهو قد تَحَدّث عن التشبيه في مواضع متفرقة من كتاب " عيار الشعر "، وعقد له فصلا خاصا به، ونجده كذلك يدخل في باب التشبيه ما ليس منه كحديثه عن التعريض والاختصار، والابتداء، وعقّب على ذلك بقوله " : فهذه أمثلة لأنواع التشبيهات التي وعدنا بشرحها " (١) .

٥- ومهما يكن من قصور في كلام ابن طباطبا حول التشبيه، فإنّ دراسته لفن التشبيه من الدراسات المبكرة في هذا الفن البلاغي، كما أنه حاول أن يرجع العلل الجمالية في التشبيه إلى الأثر النفسي، وما يحدثه التشبيه من تأثير وانفعالات عن طريق مخاطبة الحواس .

وقد اهتم الدارسون والباحثون بحديثه عن التشبيه، وعدّوه من أهم الموضوعات البلاغية في كتاب " عيار الشعر "، وفي ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف : ". . . ولا يلبث أن يتحدث عن ضروب التشبيه، وكأنه يعده جوهر الشعر ولبّه، ومبحثه فيه يُعَدُّ أهم مبحث في الكتاب يتصل بالبلاغة وتطور البحث في مسائلها "(٢) . ويقول الدكتور بدوي طبانه: "وقد تحدّث ابن طباطبا عن طريقة العرب في التشبيه وانتزاعه من بيئاتهم وحياتهم في كلام نقدي بديع " (٣) .

---

(١)عيار الشعر : ص ٣١ .

(٢)البلاغة تطور وتاريخ : ص ١٢٤ .

(٣)بدوي طبانه : البيان العربي ص١٣٦.

ثانياً – فنون بلاغية أخرى

لم يكن التشبيه هو الفن البلاغي الوحيد الذي تناوله ابن طباطبا، ولكنه الفن البلاعى الذي أفاض في الحديث عنه، ومع ذلك فإننا نجد في " عيار الشعر " إشارات إلى فنون بلاعية أخرى، ألمّ بها ابن طباطبا، واستشهد لها دون أن يعرّفها أو يحددها . وما علينا إلاّ أنْ نَلُمّ تلك الإشارات المتناثرة ونجمع ما تفرق منها، للتعرف إلى الفنون البلاغية في "عيار التسعر "، وهو ما فعلناه في هذه الصفحات :

(١) أوّل ما نحده في هذا المجال تنبُّه ابن طباطبا إلى اختلاف الأسلوب باحتلاف المخاطبين والأغراض، فقد تحدّث عمّا ينبغي أن يلتفت إليه الشاعر من الملاءمة بين كلامه، وبين من يتوجه به إليهم، فهو يقول متحدثاً عن الشاعر : ". . . ويحضر له عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك"[١] . فهو إذاً يوجب على الشاعر القدرة على صياغة كلامه في مستوى السامع ومرتبته الاجتماعية، فالناس على درجات مختلفة، وعلى الشاعر مراعاة ذلك .

ونحن نميل إلى أنّ ابن طباطبا قد استمد فكرته في الملاءمة ممن سبقوه من الأدباء والنقاد ؛ إذ نجد مثل هذه الدعوة إلى الملاءمة عند بشر بن المعتمر والجاحظ وابن قتيبة وعيرهم . فالجاحظ يقول :" وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقيّاً، فكدلك لا يسغي أن يكون غريباً وحشياً، إلاّ أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحتى مں الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقى، وكلام الناس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات "[٢]. ومن قبل الجاحظ قال بشر بں المعتمر: " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من

(١)عيار التسعر : ص ٦ .

(٢)البيان والتبيين : ١/ص ١٠٠

ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات " [1] .

(٢) ويهتم ابن طباطبا بما سمّاه (الاختصار الذي ينوب عن الإطالة)، وهو ما عرف عند غيره من النقاد بالإيجاز .

والإيجاز هو الاتجاه العام عند النقاد العرب، فهم يرون البلاغة في الإيجاز، يتضح ذلك مما أورده ابن رشيق من أنّ أحد البلغاء سئل : ما البلاغة ؟ فقال : البلاغة إجاعة اللفظ وإشباع المعنى " [2] .

ونحن نجد مثل هذا الاتجاه عند ابن طباطبا، فهو مع الإيجاز في كل موضع، ويظهر ذلك من تفضيله البيت الذي يتضمن معنى أبيات على هذه الأبيات، إنْ لم تكن فيها زيادة [3]. وقد سبقت الإشارة إلى أنه يجعل الإيجاز والاختصار من سبل الأخذ الحسن.

ومن ميل ابن طباطبا إلى الإيجاز استكراهه الحشو، فهو يريد أن تحمل كل كلمة في القصيدة جزءا من المعنى، أمّا أن يأتي الشاعر ببعض الكلمات دون فائدة، فهذا ما لا يستحسنه، وإنما يعيبه ويدعو الشاعر إلى التحرز منه، بدليل أنه عاب قول أوس بن حجر:

وهم لِمُقِلِّ المال أولادُ علّـة وإنْ كان مَحْضاً في العمومة مُخْوِلا [4]

لأن ذكر المال مع مقل فضل [5] .

وفي استعمال ابن طباطبا لمصطلح (الاختصار الذي ينوب عن الإطالة) يدل على أنه قد عرف الإيجاز معرفة تامة، وفهم وظيفته، فما الإيجار إلاّ أداء المعاني الكثيرة بعبارات قليلة . ويسوق ابن طباطبا أمثلته على الإيجاز، كقول لبيد :

---

(١)البيان والتبيين . ١/ص٩٧

(٢)العمدة : ١/ص ٢٤٢

(٣)عيار الشعر : ص ٨٠ .

(٤)المصدر نفسه : ص ١٠٢ .

المحض الخالص النسب مخول كثير الأخوال، ومعنى البيت أنهم يكرهون من لا مال له ويبغضونه إن كان شريفاً

(٥)المصدر نفسه ص ١٠٢.

وبنو الريان أعـــداءٌ لك وعلى ألسُنِهم ذلّت نَعَـم
زيّنت أحسابَهم أنسابُهـم وكذاك الحِلمُ زينٌ للكـرم [1]

ومن المدح البليغ الموجز عنده، قول الشاعر :

علّم الغيثَ الندى حتى إذا ما حكاه علّم البأسَ الأسَدْ
فلـهُ الغيثُ مُقِرّ بالنـدى ولـهُ الليثُ مُقِرٌّ بالجَلَدْ [2]

وابن طباطبا مع إعجابه بالإيجاز يشترط معه حدّاً أقصى من الوضوح، من غير أن يستعان على تحقيق الوضوح باللجوء إلى الشرح والتفسير بغية تجنيب الإيجاز كلّ غموض ممكن، وكل التباس قد يرافقه، ويمثل لذلك بقول جنوب أخت عمرو ذي الكلب:

فأقسمتُ يا عمرو لو نبّهاكَ إذاً نبّها منك داءً عُضالا
إذاً نبّها ليثَ عِرّيسـةٍ مُقيتاً مفيداً نفوساً ومالا [3]

ويرى أنّ هذا الشعر من أحسن الشعر ؛ لأنّ كل كلمة فيه وضعت في موضعها، وكان شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها . فقد قالت : مقيتاً مفيداً ثم فسّرت دلك فقالت نفوساً ومالا [4] .

وهو في استحسانه الإيجاز إنّما يلتقي في ذلك مع النقاد العرب والغربيين فالناقد الروماني هوراس يقول: "عندما تريد الإفادة أوجِزْ، حتى إنَّ أذهان السامعين تستفيد أقوالك في سرعة ويسر ثم تعيها في أمانة".[5] وكما اعتبر ابن طباطبا كل ما يزيد عن

(١) عيار التعر : ص ٣٠.

(٢) المصدر نفسه : ص ٣١ .

(٣)البيتان في . عيار الشعر، ص ١٢٧ . وهما من قصيدة في ديوان الهذليين : ص ٦٠ .

(٤)عيار الشعر · ص ١٢٧ .

(٥)فن الشعر : ص ٨٨

أداء المعنى حشواً فقد اعتبر هوراس من قبل كل ما يزيد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح [1] .

(٣) وأشار ابن طباطبا إلى التعريض الذي ينوب عن التصريح ومثّل له . والتعريض في عرف اللغة على خلاف التصريح من القول[2]، أمّا البلاغيون فلهم في بيانه أقوال كثيرة كلها ترمي إلى أنّه : إفهام معنى بواسطة السياق[3] . إنّ ابن طباطبا وإنْ لم يعرّف التعريض، فإنّه قد فهمه بمعناه الاصطلاحي وأمثلته تشهد على ذلك، وتدُلّ دلالة قاطعة لا تحتمل الشك، فشواهده على التعريض هي ذاتها شواهد علماء البلاغة المتأخرين، ممن عنوا بالتقسيمات والتعريفات، مما يدل على أنّه قد عرف التعريض وفهم دوره كما فهمه المتأخرون من علماء البلاغة . ومن أمثلة التعريض عنده قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أنّ قومي أنطَقَتني رماحُهم نَطَقْتُ ولكنَّ الرماحَ أجَرّتِ

وهو على الرغم من أنّه نادراً ما يقف عنده شواهده ليشرحها، فإننا نجده يقف عند هذا البيت ليوضح مراد الشاعر بقوله : " أي لو أنّ قومي اعتنوا في القتال، وصدقوا المصاع، وطعنوا أعداءهم برماحهم فأنطقتني بمدحهم وذكر حسن بلائهم نطقت، ولكنّ الرماح أجرّت أي شقّت لساني كما يجرّ الفصيل . يريد أسكتتني "[4].

وقول الآخر :

بني عمّنا لا تذكروا الشعر بعدما دفنتُم بصحراء الغمير القوافيا [5]

---

(١)فن الشعر: ص٨٨ .

(٢)لسان العرب (عرض) .

(٣)ابن الأثير : المثل السائر، ٣ / ص ٤٩ .

(٤)عيار الشعر : ص ٢٩ .

المصاع : من مصع، تماصعوا في الحرب تعالجوا، وماصعوا قاتلوا وجالدوا .

(٥)عيار الشعر : ص ٣٠

الغمير : لفظ بتصغير الغمر، هكذا ضبطه ياقوت وقال : موضع في ديار بني كليب) معجم البلدان)، وقال البكري : موضع ببلاد بني عقيل (معجم ما استعجم) .

فالشاعر هنا يُعرّض ببني عمه بأنهم ليسوا أهلاً للمفاخر، ويذكرهم بهزيمتهم أمام قومه وقتل أبطالهم وساداتهم ودفنهم في صحراء الغمير . ولا بأس من توضيح التعريض في هذا البيت: فقوله: "لا تذكروا الشعر"، أي لا تفخروا فذكر الشعر وأراد المفاخر والمحامد، لأنها تثيره فيقال فيها، فالشعر مسبّب عن المفاخر، وإطلاقه عليها مجاز مرسل علاقته المسببية . وقوله: " القوافي " مجاز أراد به الأشعار وهو مجاز علاقته الجزئية ؛ لأن القافية هي الجزء المهم من بيت الشعر، ثم إنّ القوافي بمعنى الشعر لا تدفن، وإنما يدفن من قيلت فيهم وكانوا أهلا لها، فالمراد من دفن القوافي في صحراء الغمير هو دفن الأبطال والسادة من بني عمه . ويفهم من البيت، بعد هذا التعريض بهزيمتهم وأنّهم ليسوا أهلا للمفاخر .

فابن طباطبا إذاً قد فهم التعريض وما يحمله من إيحاءات وظلال والتفت إلى ما يؤديه من فائدة في صياغة الكلام، وما يبعثه من إثارة في تحريك الذهن، يدلنا على ذلك قوله: "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها التعريض الخفيّ الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، فموقع هذا عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها ؛ لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناه "[1] .

(٤) ومن المصطلحات البلاغية عند ابن طباطبا مصطلح (الكناية) . والتعريض وثيق الصلة بالكناية، فهو بالنسبة لها كالفرع بالنسبة للأصل، ومن البلاغيين من اعتبرهما أمراً واحداً[2]. ولعَلّ أهم ما يميز الكناية عن التعريض، أن الكناية صورة تعبيرية مرتبطة بفقرة محددة، في حين أن التعريض – كما رأينا – صفة أسلوبية أعم وأشمل .

لم يقف ابن طباطبا طويلا عند الكناية، ولم يخصها بشرح نظري، وإنّما اكتفى بالإشارة السريعة إليها، وقد جاءت إشارته في قوله متحدثاً عن الشاعر : "وإذا مرّ له

---

(١)عيار الشعر ص ١٧ .

(٢)أبو هلال العسكري في كتاب : الصناعتين، ص ٣٦٨ . وكان ابن الأثير أول من فرّق بينهما، وأشار إلى خلط البلاغيين فيهما وذلك في كتابه : المثل السائر، ٣/ص ٤٩

معنى يستشبع اللفظ به لطّف الكناية عنه " [1] . وابن طباطبا لا يعرّف الكناية، و لم يتكلم عن أقسامها، ولكن عبارته السابقة تدل على أنّه التفت إلى ما تؤديه بعض صورها من فائدة في صياغة الكلام . فالكناية – عنده – تتخذ شكل التعبير الظاهري المأنوس عن معنى مستتر لا يراد الإفصاح عنه لسفاهته أو عيبه، أو لأنّه يُسْتَبْشع مواجهة المخاطب به، فهي تعرض به وتشير إليه ولكنها لا تفصح عنه أو تكشفه . ومن الكنايات المعيبة، عنده، قول الشاعر في زبيدة أم محمد الأمين :

أزبيدة ابنـــــة جعفر طوبى لسائِلِك المثـــابْ

تُعطين من رجليكِ مـــا تُعطي الأكفُّ من الرِّغابْ [2]

فقد اعتاد الشعراء أن ينسبوا الكرم والعطاء إلى أيدي ممدوحيهم، ولكنّ الشاعر هنا خرج عن المألوف فنسب الكرم إلى رجْلَي الممدوحة ظنًا منه أنّ هذا أبلغ وأعظم، ومن هنا عيبت الكناية في هذين البيتين . وقد عدّ ابن طباطبا هذين البيتين في الأبيات التي زادت قريحة قائليها عن عقولهم [3]، ومعنى زيادة القريحة أن يستغرق الشاعر في فنه يبحث عن معنى بقطع النظر عن الظروف ومقتضى الحال .

(٥) والمجاز وفرعه الاستعارة من فنون البلاغة التي التفت إليها ابن طباطبا ومثّل لها . ومما يجدر ذكره أن المجاز والاستعارة قد عُرِفا عند النقاد في وقت مبكر، فقد أشار إلى المجاز وبحث فيه الجاحظ وابن قتيبة، وألفت في المجاز كتب خاصة مثل " تلخيص البيان في مجازات القرآن "[4]، و " المجازات النبوية "[5]، وغيرها .

ومن أمثلة ابن طباطبا على المجاز، ندرك أنّ المجاز – عنده – يقابل الحقيقة، ويقف نقيضاً لها، بل إنّه ينص على ذلك نصّاً صريحاً إذ يقول : " ويجب أن ينسق

---

(١)عيار الشعر : ص ١٢٣ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٩٢ .

(٣)المصدر نفسه : ص ٩١ .

(٤)وهو مطبوع (القاهرة، ١٩٥٥ م) .

(٥)وهو مطبوع (بغداد ١٩١٠، القاهرة ١٩٣٧) .

الكلام صدقاً لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها "[1] . فهو في عبارته هذه يربط بين الحقيقة والصدق من جهة، وبين المجاز والكذب من ناحية أخرى . وقد كان لهذه النظرة أثرها مما جعله يميل إلى الاستعارات والمجازات القريبة وينفر من المجازات البعيدة، فيقول متحدثاً عن الشاعر : "ينبغي أنْ يستعمل من المجازات ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها " [2] .

وفي موقف ابن طباطبا، وغيره من النقاد العرب ممن يربطون المجاز بالكذب، يقول الدكتور لطفي عبد البديع : " وإذا كانت البلاغة العربية قد أُتِيَتْ من شيء فإنّما أُتِيَتْ من تجريح صور المجاز، وحَمْل التخييل على ما يشبه الكذب والمبالغة، مع أنّ عبقرية الشعر إنّما هي في ذلك التلاعب الذكي الذي يقوم على إلقاء عوالم في الصور الشعرية والقصصية وبدون مراعاة ذلك لا يتأتى للقول الشعري موضوع ولا يستقيم له كيان "[3] .

والحقيقة أنّ ابن طباطبا وغيره من النقاد العرب القدامى الذين ربطوا المجاز بالكذب تناسوا الأساليب البلاغية وطبيعة الشعر التخيلية فلم يلتفتوا إلاّ إلى المعنى السليم وإلى الصدق الواقعي، في حين أنّ عبقرية الشاعر وقدرته الإبداعية تتجلى في حلق الصور الشعرية، والتحليق في عالم الخيال والتصوير .

ونحن لا نجد ابن طباطبا يقول في الاستعارة كلاماً نظرياً يحددها ويحيط بأنواعها وتقسيماتها، بل إنّ كل ما نقع عليه من مفهومه للاستعارة والمجاز إيراد مجموعة من الأمثلة[4]، وهي تدل دلالة قاطعة على أنه قد فهم الاستعارة على نحو ما فهمها علماء البلاغة المتأخرون . والاستعارة من وسائل التخييل الهامة، التي تعين الشاعر على إبراز أفكاره وتجاربه في قالب تصويري، وهي بالتالي من علامات الحذق والبراعة، ومن هنا نأخذ على ابن طباطبا عدم إطالته الوقوف عند الاستعارة، وعدم تناوله أمثلته بشرح

---

(١)عيار التنعر . ص ١٢٨ .

(٢)المصدر نفسه : ص ١١٩ .

(٣)التركيب اللغوي للأدب . ص ٧٨ .

(٤)انظر : عيار الشعر، ص ١٢٠ .

نظري مسهب، كما أنه لم يكثر من الشواهد والأمثلة على غير عادته في التمثيل لفنون البلاغة الأخرى .

هذه هي الدراسات البلاغية في " عيار الشعر "، وهي باستثناء التشبيه مرّ بها ابن طباطبا سريعاً، وكان دافعه إلى ذلك الشاهد والمَثَل . وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هذه الدراسات، وبخاصة دراسة التشبيه أصيلة في كثير من جوانبها، فقد اشتملت – كما أشرنا – على إشارات والتفاتات كان صاحب " عيار الشعر " سبّاقاً إليها . ولكنها في جوانب أخرى لا تعدو أن تكون ترداداً لما سبق، من مثل دعوته إلى التناسب بين الكلام ومن يُوجَّه إليهم، وكذلك إشاراته إلى الإيجاز والتعريض والكناية والمجاز، فهذه الأمور كلّها تناولها ابن طباطبا بإيجاز، كما أنّه كان مسبوقاً إليها .

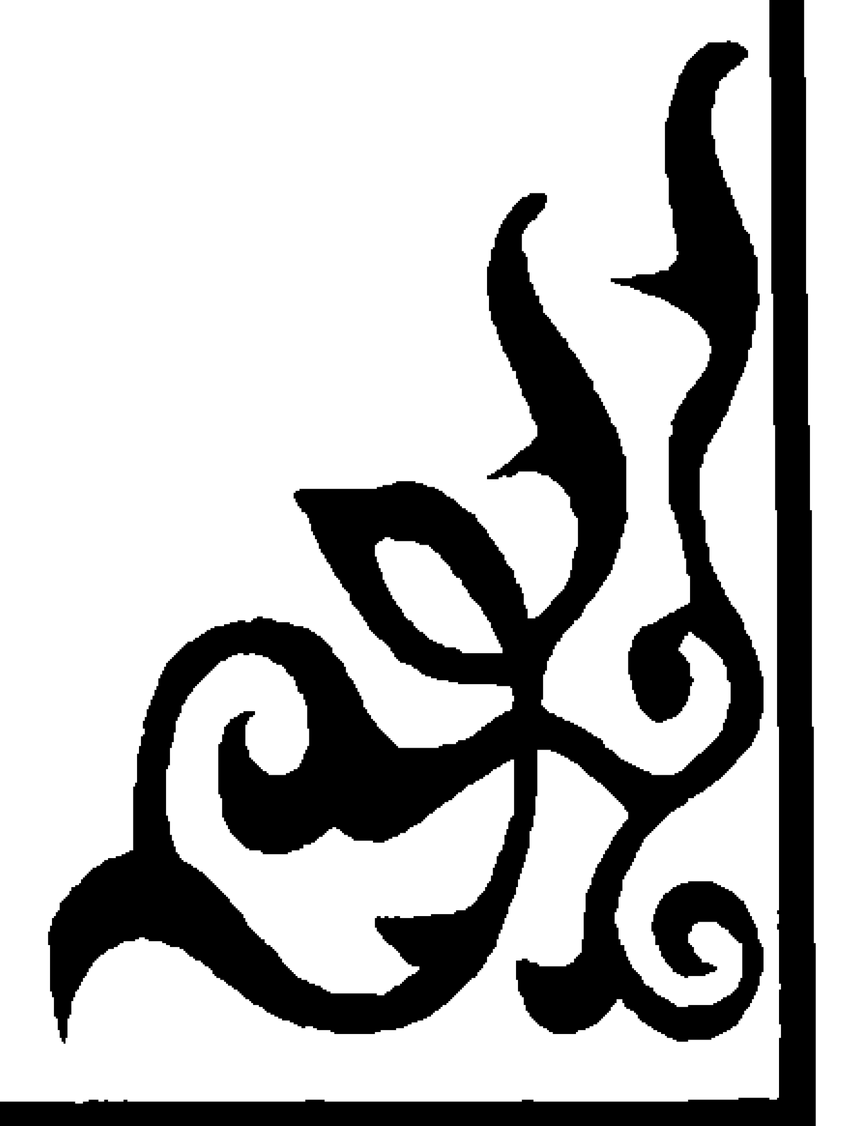
والمهم في تناول ابن طباطبا لفنون البلاغة هو الجانب التطبيقي، الذي يتجلى في إبراز النماذج الشعرية، في حين نجد الجانب النظري ثانوياً لا يعدو كونه نظرات سريعة في بعض الشواهد والأمثلة . ونحن لا نجد – عنده – تحديداً أو تقسيماً لفنون البلاغة، فلم يكن يُعنى بالتحديدات والتقسيمات بقدر عنايته بما تؤدّيه هذه الصور من فائدة في صياغة الكلام، وكأنّه يوحي بذلك أنّ هذا الاتجاه هو الأهم في دراسة الأساليب البلاغية، وأنّه ينبغي التركيز عليه أكثر من التركيز على القواعد .



الفصل السادس

اثر كتاب " عيار الشعر " في الدراسات النقدية والبلاغية





بين أيدينا من آثار ابن طباطبا في نقد الأدب أثر واحد هو كتابه " عيار الشعر "، ونحن في هذا الفصل بصدد الحديث عن أثر هذا الكتاب فيمن جاء بعد ابن طباطبا ممن ألّفوا في النقد الأدبي، ذلك أنّ الناقد الأصيل يزداد فضله كلّما انتشر خبره، وعظم أثره . فقد كان سانت بيف [1] يرى أنّه يجب أن ندرس ذوي الملكات في أعقابهم الروحيين، أي تلاميذهم والمعجبين بهم [2] .

وقد أرجَعْتُ في الفصول السّابقة بعضاً من آرائه النقدية إلى أصولها، وأريد الآن أن أبيّن صدى آرائه النقدية عند من خلفوه، كي نقف على مدى تأثيره، كما وقفنا على مدى تأثّره .

ولا أريد أن أقف طويلاً عند كل من تأثر بابن طباطبا وانتفع بآرائه، وإنما سأكتفي بالوقوف عند المشهورين من أعلام النقد، لأبيّن مدى تأثرهم بكتاب " عيار الشعر " . والنقاد الذين تأثروا به كثيرون، ومن أعلامهم النابهين :

١- أبو القاسم الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) .
٢- أبو عبيد الله المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) .
٣- أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) .
٤- القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) .
٥- أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) .
٦- أبو حيان التوحيدي (توفي أوائل القرن الخامس الهجري) .
٧- أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) .
٨- ابن سنان الخفاجي (ت ٤٤٦ هـ) .
٩- ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) .
١٠- الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) .
١١- أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) .
١٢- ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) .
١٣- ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) .

---

(١)أحد النقاد الفرنسيين المشهورين في القرن التاسع عشر، وهو من أصحاب المنهج التاريخي في النقد .

(٢)محمد مندور : في الأدب والنقد، ص ٦٦ .

١. الحسن بن بشر الآمدي (ت: ٣٧٠ هـ)

وكتابه " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري " [١]

ممن تأثّروا بكتاب " عيار الشعر " أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي في كتابه "الموازنة" ومع أنّ كتاب "الموازنة" يخلو من أيّة نقول مباشرة عن كتاب " عيار الشعر " إلاّ أنّ هناك كثيراً من الدلائل تؤكد تأثّر الآمدي بآراء ابن طباطبا النقدية، من ذلك :

١- ألّفَ الآمدي كتاباً بعنوان " ما في عيار الشعر من الخطأ "، ردّ فيه على ابن طباطبا[٢] . وهذا يدلّ دلالة قاطعة على أنّ الآمدي قد درس كتاب "عيار الشعر" دراسة متأنية مكّنته من الردّ على مؤلّفه .

٢- وفي مجال السرقات الشعرية :

أ- يرى الآمدي أنّ السرقات ليست من العيوب الكبيرة، فيقول : " وكان يسعي ألاّ أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشاعرين، لأنّ من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرّى منه متقدّم ولا متأخر [٣] . فالآمدي هنا يأخذ بفكرة ابن طباطبا وهو يشير إلى أنّ هذا هو رأي معاصريه من أهل العلم، ونحن نكاد نجزم بأنّ ابن طباطبا من أهل العلم الذين أخذ الآمدي برأيهم، وبخاصة أنّه قد درس كتابه " عيار الشعر " وردّ عليه .

وقد أشار الدكتور محمد مصطفى هدّارة إلى أن الآمدي قد ردّ كثيراً من السرقات إلى محفوظ الشاعر، أو كثرة ما يطرق سمعه من شعر، فتعلق هذه

---

(١)اعتمدنا في دراستنا على نشرة السيد أحمد صقر، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢

(٢)القفطي، علي بن يوسف : إنباه الرواة على أنباء النحاة، ١/ص٢٨٨ .

وانظر السيوطي، بغية الوعاة ص ٢١٨، ومعجم الأدباء : ٨/ص ٨٥، والفهرست ص ١٥٥

(٣)الموازنة : ١/ص ٢٩١ .

المعاني في ذهن الشاعر، وهو هنا يأخذ برياضة الطبع التي كان قد قرّرها ابن طباطبا من قبل [1] .

ب- والآمدي يؤمن بالسرقة الممدوحة، والأخذ الحسن، ويرى أنّ المتأخر إذا أخذ معنى من متقدّم، وتلطّف في تناوله، وأحسن التعبير عنه، فهو أحقّ به[2]. وهو بذلك يوافق ابن طباطبا .

ج- لقد عدّ الآمدي نقل المعنى وإحالته من غرض إلى آخر من السرقة الحسنة، وهذا الموضوع ذاته تحدّث عنه ابن طباطبا بإسهاب [3] .

٣- لقد جعل الآمدي ما تعارفته العرب وأقرّته أساساً لنظريّاته النقدية، فالدارس لكتاب "الموازنة" كثيراً ما يجد مثل هذه العبارات :" وتلك عادة العرب في أشعارها " و "وخرج إلى ما لا يعرف في كلام العرب "، " وهذا جهل من قائله بمعاني كلام العرب "[4] . وهذا المنهج كان قد اختاره ابن طباطبا من قبل حين حدّد طريقة العرب في التشبيه، وسنن العرب في كلامها [5] . ويرى الدكتور إحسان عباس أنّ هناك صلة بين ابن طباطبا والآمدي في هذه الاتباعية[6] .

---

(١)مشكلة السرقات في النقد العربي : ص ١٣٥ .

(٢)الموازنة ١/ص ٧٠، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٦ .

(٣)الموازنة : ١/ص ٧٠، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٦ .

(٤)انظر : الموازنة، ١/ص ١٤١، ٢١١، ٣٨٣ .

(٥)انظر: عيار الشعر، ص ١٠، ١٢، ٣٢ .

(٦)تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري)، ص ١٧٠ .

٢. أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت: ٣٨٤ هـ)
وكتاب " الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء "

ترجم المرزباني لابن طباطبا في كتابه " معجم الشعراء "، وامتدحه وامتدح شعره[١]. وقد أعجِب المرزباني بابن طباطبا أيما إعجاب، ووصل به إعجابه إلى أنْ ينقل في كتابه" الموشح " كثيراً من آراء ابن طباطبا في نقد الشعر والشعراء، وأنْ يقترض منه شواهده وتعقيباته .

وقد لاحظ بعض الدارسين تأثر المرزباني بابن طباطبا، وأشاروا إلى بعض مواطن هذا التأثر[٢] . ويطول بنا المقال لو أثبتنا هنا ما نقله المرزباني عن كتاب "عيار الشعر"، وكان يصدّر ما ينقله عنه بقوله : " قال أبو الحسن محمد بن طباطبا " . فلا داعي لأن نكرّر هنا ما كنّا ذكرناه [٣] .

وإنني أذهب إلى أن آراء ابن طباطبا النقدية احتلت منزلة كبيرة لدى المرزباني، كما أنّ كتاب " عيار الشعر " كان أمام ناظريه وهو يؤلّف كتابه " الموشح " .

---

(١)انظر : معجم الشعراء، ص ٤٢٧ .

(٢)من هؤلاء الباحثين والدارسين : الدكتور شوقي ضيف في كتابه : البلاغة تطور وتاريخ، ص ١٢٦، والدكتور محمد الربيع في كتيّبه : ابن طباطبا الناقد، ص ٨٢ . وانظر أيضاً عيار الشعر /المقدمة (ط) حيث أشار محققا الكتاب إلى تأثر المرزباني بابن طباطبا .

(٣)انظر ص ١٦ من بحثنا هذا .

٣. أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي (ت: ٣٨٨ هـ)

يبدو لي أن الحاتمي من النقاد الذين تأثروا بآراء ابن طباطبا النقدية، أمّا جوانب تأثره بكتاب " عيار الشعر " فتتلخص فيما يلي :

١- لقد قال ابن طباطبا بتضاؤل الفروق في البناء بين القصيدة والرسالة النثرية، فقد جاء في " عيار الشعر " ما نصّه : " إنّ للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ... "[١] . وقد أكد ابن طباطبا رأيه هذا في غير موضع من كتابه[٢] . وجاء أبو علي الحاتمي وتابع ابن طباطبا في أنّ القصيدة يجب أن تكون في تناسب صدورها وأعجازها كالرسالة البليغة، فقال : " مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفي معالمه، وقد وجدت حذّاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذا الحال احتراساً، يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء "[٣] .

٢- والحاتمي في حديثه عن المبالغة والإغراق تأثّر بآراء ابن طباطبا، وأورد أمثلته، واستعار تعقيباته، لقد عدّ الحاتمي بيت عنترة :

فازورّ مِنْ وقْعِ القَنا بِلبانِه   وشكا إليّ بِعبْرةٍ وتَحَمْحُمِ

---

(١)عيار الشعر : ص ٦ .

(٢)المصدر نفسه : ص ٧٨، ١٢٦ .

(٣)الحصري، أبو اسحق إبراهيم بن علي : زهر الآداب وثمر الألباب، ٣/ص٦١٥ .

مبالغة من غير عدول عن الحقيقة[١]. وكان ابن طباطبا قد عدّ هذا البيت، من قبل، من المجاز الذي يقارب الحقيقة [٢] . أمّا قول المثقب العبدي، على لسان ناقته:

تقولُ إذا دَرأتُ لها وضيني   أهذا دِينُه أبداً وديني

أكلَّ الدهرِ حلٌّ وارتحالٌ   أما يُبْقي عليّ ولا يقيني

فقد عدّه الحاتمي من الغلو البعيد كل البعد عن الحقيقة، لأنّ الشاعر أراد أنّ الناقة لو تكلّمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول[٣]. ويضيف الحاتمي قائلاً: "وبعض أصحابنا يُجري هذا ونظائره في باب المجاز " [٤] . وكان ابن طباطبا، من قبل، قد عدّ هذين البيتين من المجاز المباعد للحقيقة، لأن الشاعر إنّما أراد أنّ الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول [٥] . فالحاتمي هنا يأخذ بفكرة ابن طباطبا ويورد أمثلته ويعقب بتعقيباته دون أن يصرّح بذكر اسمه، اللهم إلاّ إذا كان يعنيه بقوله : " وبعض أصحابنا يُجري هذا ونظائره في باب المجاز " .

---

(١)الحاتمي : الرسالة الموضحة، حققه : محمد يوسف نجم، ص ٩٤

(٢)انظر : عيار الشعر، ص ١٢٠ .

(٣)الرسالة الموضحة ، ص ٩٤ .

(٤)المصدر نفسه: المكان نفسه .

(٥)عيار الشعر : ص ١٢٠ .

٤. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت: ٣٩٢ هـ)
وكتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه " [١]

من أعلام نقاد القرن الرابع الهجري أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي، صاحب كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " . ونحن بصدد إيضاح تأثر الجرجاني بآراء ابن طباطبا النقدية في كتابه " عيار الشعر " .

يلتقي القاضي الجرجاني مع ابن طباطبا في كثير من القضايا النقدية، مما يدل على أنه تأثر بكتابه " عيار الشعر " . فهو وإنْ لم يذكر كتاب " عيار الشعر "، ولم ينقل نصوصاً مباشرة عنه إلاّ أن هناك كثيراً من الدلائل تؤكد ذلك :

١- يجعل القاضي الجرجاني الرواية من الأركان الرئيسية في بناء الشخصية الأدبية، وهو لا يفصل في هذه القضية بين القديم والمحدث ولكنّه يرى أنّ حاجة المحدث إلى الرواية أمسّ ويجده إلى كثرة الحفظ أفقر[٢] . وقد سبق أن ذكرنا أنّ ابن طباطبا قد جعل الرواية لفنون الآداب إحدى الأدوات التي يجب على الشاعر إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه[٣] . وقد ألحّ ابن طباطبا على فكرة الرواية إلحاحاً شديداً .

٢- جعل الجرجاني الإيجاز من سبل الأخذ الحسن، وقد رأينا، من قبل انحياز ابن طباطبا إلى الإيجاز والاختصار وجعله سبباً من أسباب الأخذ الحسن [٤] .

---

(١)اعتمدنا في بحثنا هذا على الطبعة الرابعة من هذا الكتاب بتحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، ١٩٦٦ م .

(٢)الوساطة : ص ١٥ .

(٣)انظر عيار الشعر، ص ٤، ويراجع أيضاً : ص ٢٤ وما بعدها من بحثنا هذا .

(٤)الوساطة ص ١٨٩، وقابل : عيار الشعر، ص ٨٠ .

٣- وإذا كان القاضي الجرجاني قد ختم مقدمة كتابه بقوله : " والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء "[١] . فإنّ ابن طباطبا قد تحدّث عن مطالع الشعر وحسن التخلص، وعَدّ التجويد فيهما من الدلائل على حذق الشاعر [٢] . والتشابه بينهما في هذا المقام ليس تشابهاً في الفكرة فحسب بل هو تشابه في ألفاظ العبارة أيضاً .

٤- يرى القاضي الجرجاني أنّ الشعراء المحدثين أبعد عن المذمّة، وأقرب إلى المعذرة، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيّق مجاله، وحذف أكثره، وقلّل عدده، وحظر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيّدها[٣]. وكان ابن طباطبا،من قبل، قد دعا إلى تقدير ظروف الشعراء المحدثين ؛ لأنّهم قد سُبقوا إلى كلّ معنى بديع ولفظ فصيح[٤] .

٥- وفي مجال السرقات الشعرية يوافق الجرجاني ابن طباطبا في كثير من آرائه، فمن أنواع السرقة الممدوحة عند القاضي : نقل المعنى من غرض إلى آخر [٥]، وكذلك إذا أخذ شاعر معنى بيت لشاعر آخر ولكن بيته كان أملح لفظاً وأصحّ سبكاً كان أخذه سرقة حسنة [٦] . وهذه الآراء هي ذاتها آراء ابن طباطبا من قبل [٧] . وقد لاحظ تأثر القاضي الجرجاني بابن طباطبا الدكتور عبده قلقيلة، وأشار إلى أنّ " عيار الشعر " كان قريباً من القاضي الجرجاني وهو يكتب وساطته [٨] .

---

(١)الوساطة ص ٤٨ .

(٢)انظر ص ٩٦-١٠٢ من بحثنا هذا، ويراجع أيضاً : عيار الشعر، ص ٢٢ وما بعدها .

(٣)الوساطة : ص ٥٢ .

(٤)انظر : ص٧٢ من بحثنا هذا، ويراجع أيضاً : عيار الشعر، ص ٨ و ٩ .

(٥)الوساطة ص ٢٠٥ وما بعدها .

(٦)المصدر نفسه : ص ٢١٦ وما بعدها .

(٧)انظر ص ٧٣ وما بعدها من بحثنا، ويراجع أيضاً : عيار الشعر، ص ٧٦ وما بعدها .

(٨)عبده قلقيلة : النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني، ص ٣٤٤ .

٥ . أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت: ٣٩٥ هـ)
وكتابه " الصناعتين "[١]

لم يصرح أبو هلال العسكري بأخذه عن كتاب " عيار الشعر " ولكنه بيّن أنه أخذ من المصادر المختلفة وكان له في ذلك فضل الاختصار والتوضيح، فقال : " وكل شيء استعرته من كتاب فإني لم أخْلُه من زيادة تبيين واختصار ألفاظ، وغير ذلك مما يزيد في قيمته ويرفع من قدره "[٢] . وبعد الرجوع إلى كتاب " الصناعتين " لأبي هلال، تبيّن لي أن صاحبه قد تأثر بابن طباطبا، وأفاد من نظراته النقدية . وإنّ إفادة أبي هلال من ابن طباطبا تتجلى في أمور كثيرة حسبي أنْ أذكر منها :

١- التشبيه:

ا- عقد أبو هلال فصلاً للتشبيه، تعرّض فيه لوجوهه المختلفة، ومثّل لكل وجه منها بكثير من الشواهد والأمثلة . ووجوه التشبيه عنده : تشبيه الشيء بالشيء صورة، وتشبيه الشيء بالشيء لوناً وحسناً، وتشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة، وتشبيهه به حركة [٣] . وهذه الوجوه ذاتها هي وجوه التشبيه عند ابن طباطبا . ولم يقف أبو هلال عند هذا الحد، بل إنّ أمثلته وشواهده لهذه الوجوه هي أمثلة ابن طباطبا في " عيار الشعر " وعلى النسق نفسه .

ب- وليس من قبيل المصادفة أو توارد الخواطر أن تكون أمثلة ابن طباطبا للتشبيهات البعيدة هي ذاتها أمثلة أبي هلال لما سمّاه (التشبيهات البعيدة القبيحة)، فهي عند ابن طباطبا تسعة أبيات، وهي عند أبي هلال الأبيات

---

(١)اعتمدنا في بحثنا هذا على نشرة علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة، ١٩٥٢

(٢)الصاعتين : ص ٤٨٥ .

(٣)الصاعتين : ص ٢٤٥-٢٤٩، وقابل : عيار الشعر، ص ١٧ — ٢٨ .

التسعة ذاتها وعلى الترتيب نفسه [1] . ولم يكتف أبو هلال بإيراد أمثلة ابن طباطبا وإنّما عقّب عليها بتعقيباته أيضاً .

ج- وأبو هلال كان مستنيراً بابن طباطبا في التشبيه بالأشخاص الذين صاروا أعلاماً على خِلالٍ عرفوا بها [2] .

٢- السرقات:

أ- حديث ابن طباطبا في السرقات، على إيجازه، كان ملهماً لأبي هلال في الفصل الذي عقده لما سمّاه (حسن الأخذ) . فقد استهله بقوله : " وليس لأحد من أصناف القائلين غِنًى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم،والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها، أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في حلية غير حليتها الأولى، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها "[3] . وهذا الكلام في كتاب "الصناعتين" يذكرنا بما سبق وأن أوضحناه من رأي ابن طباطبا في هذا الموضوع، وليس التشابه بينهما في الفكرة فحسب، بل تشابه في العبارة أيضاً.

ب- وقول أبي هلال : " ومن أخذ المعنى فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان أولى به ممن تقدّم " [4] . هو نفسه قول ابن طباطبا .

ج- ويجعل أبو هلال أحد أسباب إخفاء السرقة أن يؤخذ المعنى من نظم فيورد في نثر، ومن نثر فيورد في نظم، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر، فيجعل في المديح، أو في مديح فينقل إلى وصف، إلاّ أنّ هذا لا يكمل إلاّ للمبّرز والكامل المقدّم [5] .

---

(١) الصناعتين: ص ٢٥٧ — ٢٥٩، وقابل : عيار الشعر، ص ٨٩ — ٩١ .

(٢) الصناعتين: ص ٢٤٩، وقابل . عيار الشعر، ص ٢٣ .

(٣) الصناعتين · ص ١٩٦، وقابل . عيار الشعر، ص ٧٧ .

(٤) الصناعتين ص ١٩٧، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٦ .

(٥) الصناعتين ص ١٩٨، وقابل · عيار الشعر، ص ٧٧ .

وليس بعيداً عنّا رأي ابن طباطبا في هذا الموضوع . وكأنّي بأبي هلال قد أخذ عبارات ابن طباطبا فقدّم وأخّر في ترتيبها .

٣- ويأخذ أبو هلال برأي ابن طباطبا في الدعوة إلى المشاكلة بين أبيات القصيدة، ويردّد عباراته ويستشهد بأمثلته أيضاً . فالأبيات التي عدّها ابن طباطبا مختلفة المصاريع، هي الأبيات ذاتها التي عدّها أبو هلال من الأبيات التي لم يوضع فيها الشيء مع لفقه [١] .

٤- وأبو هلال قد تأثر بابن طباطبا في حديثه عن تجاوب كل حاسة من حواس البدن لما يلطف ممّا يناسبها . يقول أبو هلال : " فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرصانة .... وورد على الفهم الثاقب قبله و لم يردّه، وعلى السمع المصيب استوعبه و لم يمجه والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه، وتنفر عمّا يضاده ويخالفه، فالعين تألف الحسن وتقذى بالقبيح، والفم يلتذ بالحلو ويمج المر، والسمع يتشوق للصواب الرائع، وينزوي عن الجهير الهائل .... " [٢] . وكلام أبي هلال هذا شبيه في معانيه وألفاظه بكلام ابن طباطبا في " عيار الشعر " .

٥- وقد تأثر أبو هلال بابن طباطبا في حديثه عن عملية الخلق الأدبي، فهو يقول : "... فإذا عَمِلْتَ القصيدة فهذّبها ونقّحها، بإلقاء ما غثّ من أبياتها، ورثّ ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود مه حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها " [٣] . وعبارات أبي هلال هذه تذكرنا بآراء ابن طباطبا التي كنّا قد فصّلنا القول فيها .

٦- ونحن نجد في كتاب " الصناعتين " صفحات برمّتها يعالج فيها أبو هلال موضوعات كان قد عالجها ابن طباطبا من قبل، وقد أورد أبو هلال أمثلة ابن طباطبا وعقّب عليها بتعقيباته، ومن ذلك :

---

(١)الصناعتين . ص ١٤٣-١٤٥، وقابل : عيار الشعر، ص ١٢٥-١٢٧ .

(٢)الصناعتين . ص ٥٧، وقابل : عيار الشعر، ص ١٤، ١٥ .

(٣)الصناعتين : ص ١٣٩، وقابل : عيار الشعر، ص ٥ .

أ- حديث ابن طباطبا عن (الشعر القاصر عن الغايات) أفاد منه أبو هلال في حديثه عن (الخطأ في المعاني) [١] .

ب- وحديث ابن طباطبا عن الشعر (الرديء النسج) أفاد منه أبو هلال في حديثه عن (حسن المقطع وجودته)[٢] .

٧- لم تقف إفادة أبي هلال من ابن طباطبا عند حدود التأثر، وإنّما تصل إلى حدود النقل الحرفي أحياناً . وكثيراً ما كان أبو هلال ينقل آراء ابن طباطبا وأفكاره دون أن يضيف إليها شيئاً من لدنه . فكلام ابن طباطبا عن (الشعر البعيد الغَلِق) نقله أبو هلال تحت عنوان (المعاني البشعة [٣]، ونقل أبو هلال حديث ابن طباطبا عن مطالع الشعر تحت عنوان (حسن الابتداءات وقبحها)[٤] .

٨- وفي مجال النقد التطبيقي نجد أبا هلال يقتبس من ابن طباطبا نقده لكثير من الأبيات، منها – على سبيل المثال – :

ولا يُهْنِئُ الواشين أنْ قَدْ هَجَرتُها   وأظْلَم دوني لَيْلُها ونَهارُها

يُعَقّب أبو هلال على هذا البيت بقوله : " كان ينبغي أن يقول : أظلم دونها ليلي ونهاري "[٥] .

ب) وقول الحطيئة :

ومَنْ يَطلُبْ مساعي آلَ لأي   تَصَعَدَهُ الأمورُ إلى عُلاها

يقول أبو هلال : " كان ينبغي أن يقول من طلب مساعيهم عجز عنها وقصّر دونها، فأمّا إذا تناهى إلى علاها فأي فخر لهم ! "[٦] .

---

(١)الصاعتين ص ٩٢-٩٤، وقابل : عيار الشعر، ص ٩٦ .

(٢)الصاعتين . ص ٤٤٥، وقابل · عيار الشعر، ص ١٠٢-١٠٥ .

(٣)الصاعتين · ص ١١٤-١١٦، وقابل : عيار الشعر، ص ١١٩ .

(٤)الصاعتين : ص ٤٣١، وقابل : عيار الشعر، ص ١١٤ .

(٥)الصاعتين : ص ٩٣، وقابل · عيار الشعر، ص ٩٨ .

(٦)الصاعتين : ص ١٠٠، وقابل . عيار الشعر، ص ١٠٠ .

فأبو هلال العسكري في تعقيبه على هذين البيتين وغيرهما، ينقل عن كتاب "عيار الشعر" دون أن يشير إلى مؤلّفه ولو مرّة واحدة . ومن الجدير بالذكر أنّ أبا هلال العسكري قد أورد أشعاراً كثيرة لابن طباطبا في كتابيه : " الصناعتين " و ديوان المعاني " [١] .

وبعد، فهذا قليل من كثير من أوجُهِ تأثر أبي هلال بابن طباطبا، ولا يتسع المقام للتنبيه على أوجه أخرى لتأثر العسكري بآراء ابن طباطبا في الشعر والشعراء، ولعل ما أوردناه يكفي ليكون دليلاً قاطعاً وواضحاً على أنّ أثر " عيار الشعر " في كتاب "الصناعتين" كان كبيراً، وأنّ قدراً غير يسير من أمثلة ابن طباطبا ومناقشاته وآرائه مبثوثة في كتاب "الصناعتين" . وقد لاحظ النقاد تأثر أبي هلال بابن طباطبا، ونَبّهوا على بعض ما نقله من كتاب " عيار الشعر " [٢] .

(١)انظر فهرس الشعراء في الكتابين المذكورين .

(٢)انظر : شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ، ص ١٢٦ . ومحمد زغلول سلاّم — تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص ٢٤٥، ود.إحسان عباس — تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري)، ص ٣٥٦ .

٦. أبو حيّان التوحيدي
(ت : أوائل القرن الخامس الهجري)
وكتابه " البصائر والذخائر " [١]

امتدح أبو حيان ابن طباطبا العلوي في كتابه " البصائر والذخائر " وأثنى على ما جاء في كتاب " عيار الشعر " وفضّله على غيره، مما يدل على أنّه قد نظر فيه وقرأه وأفاد منه .

وقد بلغ إعجاب أبي حيّان بكتاب " عيار الشعر " حدّاً جعله ينقل عنه عبارات كاملة مصرّحاً باسم ابن طباطبا وكتابه . يقول أبو حيان : " قال ابن طباطبا في " عيار الشعر : " ...... تُدفع به العظائم وتسلّ به السخائم، وتخلب به العقول، وتسحر به الألباب، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى، وإذ قد قالت الحكماء : إنّ للكلام الواحد جسداً وروحاً، فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه، فيحسّه جسماً، ويحققه روحاً، أي يتيقنه لفظاً ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة، فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً، بل يسوّي أعضاءه وزناً، ويعدل أجزاءه تأليفاً، ويُحَسِّن صورته إصابة، ويكثر رونقه اختصاراً، ويكرم عنصره صدقاً، ويفيده القبول رقّة ويُحصِّنه جزالة، ويُدنيه سلاسة، وينأى به إعجازاً،ويعلم أنّه نتيجة عقله، وثمرة لبه وصورة علمه والحاكم عليه أوله [٢] . ويعقب أبو حيان على عبارات ابن طباطبا بقوله : " هذه حكاية لفظة في كتابه " [٣] .

---

(١)اعتمدنا في بحثنا على نشرة الدكتور كامل كيلاني، دمشق، ١٩٦٤ م .

(٢)البصائر والذخائر : ٢/ص ١١٦، وقابل : عيار الشعر، ص ١٢١ .

(٣)البصائر والذخائر ٢/ص١١٦ .

٧. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني
(ت: ٤٢١ هـ)
وكتاب " شرح ديوان الحماسة " [١]

وضع المرزوقي مقدمة لشرحه على " حماسة أبي تمام "، وضّح فيها آراءه النقدية، ونظريته في عمود الشعر العربي، وقد نالت هذه المقدمة شهرة كبيرة في مجال الدرا سات النقدية .

وقد تأثر المرزوقي بآراء ابن طباطبا النقدية، ورجع إلى كتابه " عيار الشعر "، فنقل عنه تارة، وتابعه في آرائه تارة أخرى، ولا يكاد يخالفه إلاّ في القليل النادر . أما أوجُهِ تأثره بابن طباطبا فتتلخصّ بما يلي :

١- يقول المرزوقي : " قال أبو الحسن بن طباطبا، رحمه الله، في الشعر : " هو ما إنْ عُريَّ من معنى بديع لم يَعْرُ من حسن الديباجة، وما خالف ذلك فليس بشعر"[٢] . فالمرزوقي – كما نرى – يستيد بآراء ابن طباطبا، وينقل عن كتابه " عيار الشعر " .

٢- تحدث المرزوقي عن عمود الشعر، وحصره في سبعة أبواب، وجعل لكل باب معياراً. وهذه المعايير التي ذكرها تشبه إلى حد بعيد ما ذكره ابن طباطبا في " عيار الشعر " .

وأنا أميل إلى أن يكون المرزوقي قد استعار لفظة (عيار) من ابن طباطبا، فأبو الحسن كان قد استعمل هذه اللفظة من قبل، بل إنّه جعلها عنواناً لكتابه فسمّاه " عيار الشعر "، ومما يجعلني أميل إلى ذلك هو أنّ المرزوقي قد قرأ كتاب " عيار الشعر " ونقل عنه .

وحديث المرزوقي عن معايير عمود الشعر قريب في الفكرة واللفظ من حديث ابن طباطبا مما يجعلني أجزم بأنه قد تأثر بآراء ابن طباطبا تأثراً ملموساً، يقول المرزوقي: "وعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح، والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء، مستأنساً بقرائنه، خرج وافياً، وإلاّ انتقص بمقدار شوبه

(١)اعتمدنا في بحثنا على نشرة : أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١ م
(٢)المرزوقي : مقدمة ديوان شرح الحماسة، ص ٧، وقابل : عيار الشعر، ص ١٧ .

ووحشته"[١]. وقد أشار إلى ذلك ابن طباطبا، من قبل، فقال : " وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو نـاقص ... " [٢]. فعبارة المرزوقي ما هي إلاّ اختصار لما جاء في " عيار الشعر " . ويرى المرزوقـي " أنّ عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبـع واللسـان . . . وإنما قلنا على تخير من لذيذ الوزن، لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كمـا يطرب الفهم لصـواب تركيبـه واعتـدال نظومـه " [٣] . وهـذا الكـلام إنما هـو تكـرار واختصار لحديث ابن طباطبا عن دور الوزن في الشعر، والمقابلة بينه وبين الغناء [٤] .

٣- يتحـدّث المرزوقـي عـن مذاهـب النقـاد، فيقـول في الصنـف الأول : " . . . فمن البلغاء من يقول : فقر الألفـاظ وغررهـا، كجواهـر العقـود ودررهـا، فـإذا وسـم أغفالها بتحسـين نظومـها، وحلّـي أعطالهـا بـتركيب شـذورها، فـراق مسـموعها ومضبوطها، وازن مفهومها ومحفوظها، وجـاء مـا حـرّر منـها مصفّـى مـن كـدر العـي والخطـل، مقومـاً مـن أود اللحـن والخطـأ، سـالماً مـن جنـف التـأليف موزونـاً بمـيزان الصواب، قبله الفهم، والتذّ به السمع . وإذا ورد على ضد هـذه الصفـة صـدئ الفـهم منه، وتأذّى السمع به تأذي الحواس بما يخالفها " [٥] .

وعبارات هذا النص تذكّرنا بقول ابن طباطبا – بعد أن قارن بين اللذات الحسـية وبين لذة سماع الشعر – : " . . . فإذا كان الكلام الوارد على الفـهم منظومـاً مصفّـى من كدر العيّ، مقوماً من أود الخطأ واللحَن، سالماً مـن جـور التـأليف، موزونـاً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً، اتّسعت طرقه ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتـاح لـه، وأنس به، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلاً محالاً مجهولاً انسدّت طرقه ونفـاه واسـتوحش عنـد حسّـه بـه وصـدئ لـه وتـأذى بـه كتـأذي سـائر الحـواس بمـا يخالفها"[٦] . ومـن يدقـق النظـر في عبـارة المرزوقـي ويقابلـها بعبـارة ابـن طباطبـا يجـد

(١)مقدمة شرح ديوان الحماسة : ص ٩ .
(٢)عيار الشعر : ص ١٤ .
(٣)مقدمة شرح ديوان الحماسة : ص ١٠ .
(٤)عيار الشعر : ص ١٥ .
(٥)مقدمة شرح ديوان الحماسة : ص ٥ .
(٦)عيار الشعر : ص ١٤ .

المرزوقي يتكئ على ابن طباطبا، وينقل فكرته ويستعير ألفاظه دون أن يشير إليه، ومن المستبعد جداً أن يكون الاتفاق بين الرجلين من باب توارد الخواطر .

٤- يتحدث المرزوقي عن الفوضى في الأحكام التي ترجع إلى ذوات الأشخاص واستحلائهم، فيقول : ". . . بل تعتقد أنَّ كثيراً مما يستجيده زيد يجوز ألاّ يطابقه عليه عمرو، وأنه قد يستحسن البيت ويثني عليه، ثم يستهجن نظيره في الشبه لفظاً ومعنى حتى لا مخالفة، فيعرض عنه، إذا كان ذلك موقوفاً على استحلاء المستحلي واجتواء المجتوي" (١) . ولهذا كان لا بدّ من وضع حدّ للجيد المتوسط والرديء منعاً لتلك الفوضى الناجمة عن اختلاف الأذواق . وهذه الفكرة ذاتها كان قد عرضها ابن طباطبا من قبل (٢) . فكلاهما قد أدرك أنّ اختلاف الأذواق يلعب دوراً كبيراً في الحكم على الأشعار، ولذا فقد عمدا إلى وضع مقاييس لقياس جودة الأشعار، وكل مقياس منها أطلق عليه كلاهما لفظة (عيار) .

٥- يحدّد المرزوقي عياراً لحسن التشبيه، فيقول :" . . . فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة "(٣) . وهذا المقياس كان قد ارتضاه ابن طباطبا من قبل، ليكون عياراً لحسن التشبيه، ومقياساً لجودته(٤) .

٦- ولكنّ المرزوقي، وإنْ وافق ابن طباطبا في كثير من آرائه، لم يكن أسيراً لتلك الآراء، فنجده يعلّل قلة المترسّلين وكثرة المفلقين بالفرق بين مبنى الترسّل ومبنى الشعر، وفي رأيه أن كل ما يحمد في الترسل ويختار يذم في الشعر ويرفض (٥) . وهذا رد صريح على نظرية ابن طباطبا الذي أقام القصيدة على نموذج الرسالة .

---

(١)مقدمة شرح ديوان الحماسة : ص ٤ .

(٢)انظر : عيار الشعر، ص ٧ .

(٣)مقدمة شرح ديوان الحماسة : ص ٩ .

(٤)انظر : عيار الشعر، ص ٧ .

(٥)مقدمة شرح ديوان الحماسة : ص ١٨ .

٨ . ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٤٦ هـ)
وكتابه " سر الفصاحة " [١]

نحن الآن أمام علم من أعلام البلاغة، وإمام مشهور من أئمة اللغة هو : عبد الله ابن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، مؤلف كتاب " سر الفصاحة " . وقد رجعت إلى هذا الكتاب لأرى ما فيه من كتاب " عيار الشعر " ومدى تأثر مؤلّفه بابن طباطبا، فوقفت من ذلك عند ما يلي :

١- اهتم ابن سنان بما يتصل بحسن الابتداء، ومراعاة عدم البدء بما يكره الممدوح ذكره، على مثال ما قال ابن طباطبا من قبل . والأكثر من ذلك أننا نجد ابن سنان يستعير ألفاظ ابن طباطبا وشواهده، فيقول : " والابتداء في القصائد يحتاج إلى تحرز فيه، حتى لا يستفتح بلفظ محتمل أو كلام يتطير منه " [٢] .

٢- أمّا قوافي الشعر فهو – كابن طباطبا – يرى أنّ المختار منها ما كان متمكناً يدل الكلام عليه، وإذا أنشد صدر البيت عرفت قافيته [٣] .

٣- يرى ابن سنان أنّ من صحة المعاني صحة النسق والنظم وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد الشاعر أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول غير منقطع عنه، وقد أجاد المحدثون في تخلصهم أكثر من القدماء، وهذا ما كان ابن طباطبا قد ارتآه وقرره من قبل [٤] .

٤- وابن سنان – كابن طباطبا – يفرّق بين الشعر والنثر بالوزن، والوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، وهو، كابن طباطبا، يرى أنّ الذوق مُقدّم على العروض [٥] .

---

(١)اعتمدنا في بحثنا على نشرة عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، ١٩٥٢م.

(٢)سر الفصاحة : ص ٢١٥، وقابل . عيار الشعر، ص ١١٤ .

(٣)سر الفصاحة : ص ٢١٠، وقابل : عيار الشعر، ص ١٢٢ .

(٤)سر الفصاحة : ص ٣١٥، وقابل : عيار الشعر، ص ٦، ١١٠ .

(٥)سر الفصاحة : ص ٣٣٩، وقابل : عيار الشعر، ص ٣، ٤ .

٥- وإذا كان ابن طباطبا يرى أنّ أشعار المحدثين متكلفة وأشعار القدماء صادرة عن طبع صحيح[1]، فإنّ ابن سنان يخالفه في ذلك وينكر على ابن طباطبا وأتباعه هذا الموقف، ويحدّد ابن سنان موقفه من هذا الأمر فيذهب إلى أن بعض أشعار المحدثين متكلفة وبعضها غير متكلف وكذلك الحال في أشعار القدماء [2] .

٦- ولعل من أقوى الدلائل وأوضحها على تأثر ابن سنان بآراء ابن طباطبا هو حديثه عن تناسق الأبيات واختلاف مصاريعها، حيث يكرر عبارة ابن طباطبا ويستعير أمثلته ذاتها وعلى نفس النسق .

يقول ابن سنان : " ومن ظريف التشبيه قول ابن هرمة " :

وإنّي وتَركي ندى الأكرمين ... وَقَدْحِي بكفي زناداً شِحاحاً

كتاركةٍ بيضها في العراء ... ومُلبِسَةٍ بَيْضَ أخرى جَناحا

وقول الفرزدق :

وإنك إذْ تهجو تميماً وترتشي ... سرابيلَ قيس أو سُحوقَ العمائِمِ

كَمهْريقِ ماءٍ بالفلاةِ وغرّه ... سرابٌ أذاعتْه رياحُ السمائِمِ

ويضيف ابن سنان قائلاً : " فإن بيت ابن هرمة الثاني يليق ببيت الفرردق الأول، وبيت الفرزدق الثاني يليق ببيت ابن هرمة الأول حتى لو أنّ ابن هرمة قال :

وإنّي وتَركي ندى الأكرمين ... وقدْحي بكفّي زناداً شِحاحاً

كَمهْريقِ ماءٍ بالفلاةِ وغرّه ... سرابٌ أذاعتْه رياحُ السمائِمِ

---

(١) عيار الشعر: ص٩.

(٢)سر الفصاحة : ص ٣٣٣ .

والفرزق قال :

وإنك إذْ تهجو تميماً وترتشي سرابيلَ قيس أو سُحوقَ العمائِمِ

كتاركـةٍ بيْضَها في العــراءِ ومُلبِسَةٍ بَيْضَ أخـرى جَناحـا

لكان كل منهما قد شبه تشبيهاً واضحاً صحيحًا، فأمّا والشعر على ما هو عليه فإنّ التشبيه بعيد [1] . ومن قبل ابن سنان نجد ابن طباطبا قد تناول الأبيات ذاتها ورتبها الترتيب ذاته وعقب على ذلك بقوله : " كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمة، حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعاً، وإلاّ كان تشبيهاً بعيداً غير واقع موقعه الذي أريد له " [2] .

(١)سر الفصاحة . ص ٣٠٠ .

(٢)عيار الشعر : ١٢٥ .

٩. الحسن بن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ)
وكتابه " العمدة " [١]

يبدو أنّ ابن رشيق من أولئك النقاد الذين أفادوا من كتاب " عيار الشعر " وانتفعوا به. وفي الحقيقة ليس بين أيدينا نص صريح في أنّ ابن رشيق قد قرأ كتاب ابن طباطبا، فابن رشيق لم يذكر ابن طباطبا في كتابه " العمدة " ولم ينقل نصوصاً مباشرة من كتاب " عيار الشعر " . وعلى الرغم من ذلك فإن هناك غير وجه من وجوه الشبه بين تفكير الناقدين، مما يجعلنا نذهب إلى أنّ ابن رشيق قد اطّلع على كتاب " عيار الشعر " أو أنه اطّلع على كتب أخرى تأثرت به ونقلت عنه . ومهما يكن من أمر فإن آراء ابن طباطبا النقدية قد لقيت قبولاً واستجابة لدى ابن رشيق، ومن أبرز وجوه الشبه بين تفكير الناقدين وأقواها دلالة على تأثر اللاحق بالسابق ما يلي :

١- يرى ابن رشيق أن الوزن أعظم أركان حد الشعر، وإلى مثل هذا ذهب الكثيرون من نقاد العرب، ولكنّ ابن رشيق – كابن طباطبا – يرى أنّ المطبوع من الشعراء مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان، وضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله في هذا الشأن [٢] .

٢- وفي موضوع السرقات تتشابه آراء الناقدين إلى حد التطابق التام :

أ- يرى ابن رشيق أنّ المتّبع إذا تناول معنى فأجاده، بأن يختصره إنْ كان طويلاً، أو يبسطه إنْ كان كزاً، أو يختار له حسن الكلام إنّ كان سفسافاً،أو رشيق الوزن إنْ كان جافياً، فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إنْ قلبه أو صرفه عن وجهه إلى وجه آخر [٣] . وآراء ابن رشيق هذه ما هي إلاّ شرح وتفصيل لما

---

(١)اعتمدنا في بحثنا على نشرة محمد محي الدين عبد الحميد، ط٣، ١٩٦٣، مطبعة السعادة بمصر .

(٢)العمدة : ١/ص ٣٤، وقابل : عيار الشعر، ص ٣ و ٤ .

(٣)العمدة : ٢/ص ٢٩٠، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٧ .

جاء به ابن طباطبا من قبل، وكأن القليل الذي جاء به ابن طباطبا في " عيار الشعر " كان سبباً في الكثير الذي جاء به ابن رشيق .

ب- يرى ابن رشيق أن نظم النثر وحلّ الشعر من أجلّ ألوان السرقة، وابن طباطبا – كما أسلفنا – هو أوّل من عدّ نظم النثر من الأخذ الحسن، فهنا نجد ابن رشيق يتفق مع ابن طباطبا ويستعير بعض أمثلته وشواهده [١] .

٣- يجعل ابن رشيق (الرواية) ركناً أساسياً في تكوين الشخصية الأدبية، فيقول: "وعلى الشاعر أن يأخذ بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب وأيام العرب " [٢] ويؤيد رأيه بإجابة رؤبة بن العجاج وقد سئل عن الفحل، فقال : هو الرواية[٣]. وقد رأينا ابن طباطبا يولي الرواية عناية خاصة واهتماماً كبيراً، وهو وإنْ لم يكن أول من تحدّث عن أثر الرواية والحفظ في تكوين الشخصية الأدبية، فهو أول من ألحّ على دور الرواية إلحاحاً شديداً، فقد جمع أشعاراً في كتاب خاص أسماه "تهذيب الطبع" . من أجل أن يرتاض من يتعاطى قول الشعر بالنظر فيه [٤] .

٤- ذهب ابن رشيق إلى أنّ الشاعر لا يكون شاعراً حتى يتفقد شعره، ويعيد في نظره، فيسقط رديّه ويثبت جيّده، ويكون سمحاً بالركيك منه مطّرحاً له، راغباً عنه [٥] . وهو بذلك يسير في ركاب ابن طباطبا الذي دعا الشاعر إلى أن يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه، ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويَرُمُّ ما وهِيَ منه[٦] .

---

(١)العمدة . ٢/ص٢٩٣ ، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٨ .

(٢)العمدة . ١/ص ١٩٧ .

(٣)المصدر نفسه . المكان نفسه .

(٤)انظر . عيار الشعر، ص٧،١٤ .

(٥)العمدة . ١/ص ٢٠٠

(٦)عيار الشعر : ص ٥ .

١٠ . الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١ هـ)
وكتاباه " أسرار البلاغة "[١] و " دلائل الإعجاز " [٢]

عبد القاهر الجرجاني مؤلف كِتابَي : "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" قمة شامخة في تاريخ النقد العربي . وهو على الرغم من أنّه لم يصرّح بالنقل عن " عيار الشعر " فإنه ضمن كتبه أبياتًا من شعر ابن طباطبا[٣]، وهناك غير وجه من وجوه الشبه بين تفكير الناقدين :

أولاً – كتاب " أسرار البلاغة "

أ- تحدث ابن طباطبا حديثاً مفصلاً عن التشبيه وضروبه، ولعل عبد القاهر قد أفاد في حديثه عن التشبيه مما ذكره ابن طباطبا، فقال : " اعلَمْ أنّ الشيئين إذا شُبِّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين، أحدهما : أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، وكالتشبيه من جهة اللون، أو جمع الصورة واللون، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة، ويدخل في الهيئة حال الحركات، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس كالصوت والرائحة . . . " [٤]. ويقول في موضع آخر : " اعلم أنّ مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات . والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين : أحدهما، أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما،والثاني:أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها " [٥].

---

(١)اعتمدنا في بحثنا على نشرة دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨ م

(٢)نشر الكتاب عدة طبعات، واعتمدنا هنا على نشرة محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، القاهرة، ١٩٦٩

(٣)انظر : أسرار البلاغة، ص ٢٠٢، ٢١٣، ٢٦٥ .

(٤)أسرار البلاغة : ٧٠-٧٢، وقابل : عيار الشعر، ص ١٧ — ٢٧ .

(٥)أسرار البلاغة : ص ١٥٧ .

ب- لقد ألحّ ابن طباطبا على مبدأ التأثير النفسي للشعر[1]، وقد اتخذ عبد القاهر من حديث ابن طباطبا أداة أساسية في حديثه عن مواقع التمثيل وتأثيره، فقال:" . . . وإذا كان اعتذاراً كان إلى القبول أقرب، وللقلوب أخلب، وللسخائم أسلّ، ولِغَرْب الغَضْب أفَلّ، وفي عقد العقود أنفث، وعلى حسن الرجوع أبعث "[2] . ونحن نجد حديث عبد القاهر يشبه في فكرته وألفاظه حديث ابن طباطبا .

ج- تحدّث ابن طباطبا عن وحدة القصيدة وتآلف أبياتها والملاءمة بين ألفاظها[3]. ولعل عبد القاهر قد تأثر بابن طباطبا في هذا الموضوع، فهو يقول : " ولكنّ البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تفرد عن الأتراب، فيظهر فيها ذل الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملأُ بالزين، منها إذا أفردت عن النظائر، وبدت فطة للناظر " [4] .

د- ولعل من أقوى الدلائل على تأثر عبد القاهر بابن طباطبا إنّما هو في تعليق ابن طباطبا على بيت النابغة المشهور :

فإنّك كالليلِ الذي هو مُدْرِكي ... وإنْ خِلْتُ أنّ المنتأى عنكَ واسِعُ

يقول ابن طباطبا : " وإنما قال : كالليل الذي هو مدركي، ولم يقل : كالصبح، لأنه وصفه في حال سخطه، فشبّهه بالليل وهَوْلِه، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة " [5] . ويقول عبد القاهر في التعليق على البيت ذاته : " فاختصاصه الليل دليل على أنه قد روّى في نفسه، فلمّا علم أنّ حالة إدراكه وقد هرب منه حالة سخط رأى التمثيل بالليل أولى "[6] . لقد وقف عبد القاهر عند بيت النابغة المذكور طويلاً، وركّز على احتصاصه الليل بالتتسيه – وهي ملاحظة ابن طباطبا نفسها – ومن أجل ذلك نجد مس

---

(١)انطر . ص١١١-١١٤من بحثنا هدا .

(٢)أسرار البلاعة ٩٤، وقابل . عيار التنعر، ص ١٦، وانطر أيضاً : ص ١٢١ .

(٣)انطر عيار التنعر، ص ٦، و ص ١٢٥ — ١٢٦ .

(٤)أسرار البلاعة : ص ١٧٩ .

(٥)عيار التنعر : ص ٤٨ .

(٦)أسرار البلاعة . ص ٢٢١

الدارسين [1] من يذهب إلى أن عبد القاهر في وقوفه عند بيت النابغة ومناقشته له كان متأثراً بابن طباطبا، وأنّ الاتفاق بينهما في هذا المجال لم يكن من باب توارد الخواطر .

ثانياً – كتاب " دلائل الإعجاز "

يبدو أن آراء ابن طباطبا في تناول المعاني قد لقيت قبولا واستحساناً لدى الكثيرين من النقاد، فقد رأينا كيف اتفقت آراء أبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني مع آراء ابن طباطبا في هذا الموضوع . أمّا عبد القاهر الجرجاني فموقفه مختلف تماماً، ومن أجل ذلك نجده يفنّد ما ذهب إليه ابن طباطبا ومن تبعه بقوله: "ومما إذا تفكّر فيه العاقل أطال التعجّب من أمر الناس ومن شدّة غفلتهم قول العلماء حيث ذكروا الأخذ والسرقة : إنّ من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به، ثم لا نرى أحداً من هؤلاء العلماء الذين لهجوا بجعل الفضيلة في اللفظ يفكر في ذلك فيقول: من أين يتصور أن يكون ههنا معنى عار من لفظ يدل عليه؟ ثم من أن يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق اللسان؟ تم هب له أن يصح له أن يفعل ذلك فمن أين يجب إذا وضع لفظ على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه إنْ كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً، ولا يحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة ؟ وإن كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ في قولهم : " فكساه لفظاً من عنده" عبارة عن صورة يحدثها الشاعر للمعنى ؟ فإن قالوا: بلى. يكون وهو يستعير للمعنى لفظاً . قيل : الشأن في أنهم قالوا: "إذا أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به" . والاستعارة عندكم مقصورة على مجرد اللفظ، ولا ترون المستعير يصنع بالمعنى شيئاً، وترون أنّه لا يحدث فيه مزية على وجه من الوجوه، وإذا كان كذلك، فمن أين – ليت شعري – يكون أحق به ؟ " [2] .

---

(١)من هؤلاء الدارسين : عبد الكريم السالم في كتابه " عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة "، ص ٤١٠ .

(٢) دلائل الإعجاز : ص ٤٢٦ – ٤٢٧ .

١١ . أسامة بن منقذ (ت: ٥٨٤ هـ)

وكتابه " البديع في نقد الشعر " [(١)]

أسامة بن منقذ من أعيان القرن السادس الهجري، له مؤلفات كثيرة، ولكنّ الذي يعنينا في هذا المقام كتابه " البديع في نقد الشعر " . وبعد الرجوع إلى هذا الكتاب تبيّن لي أنّ مؤلفه قد تأثر بآراء ابن طباطبا النقدية وفيما يلي جوانب هذا التأثر :

١- يتحدث ابن منقذ عن مطالع الشعر فيقول : " قال بعض الكتاب : يبغي للشاعر أن يتحرز في ابتدائه، ممّا يتطيّر منه خاصة في المدائح والتهاني"[(٢)]. وهذه هي عبارة ابن طباطبا التي استهل بها حديثه عن مطالع الشعر .فابن منقذ ينقل عبارة ابن طباطبا دون أن يشير إليه، اللهم إلاّ إذا كان يعنيه بقوله : " قال بعض الكتاب " . و لم يكتف ابن منقذ بنقل عبارة ابن طباطبا بل إنّه استعار أمثلته واستشهد بشواهده .

٢- تكلّم ابن منقذ عن طريقة نظم الشعر، فدعا الشاعر إلى أن يعمل الأبيات متفرقة ثم ينظمها بعد ذلك ويتولى ترتيبها وتهذيبها فقال : " . . . واعمَلْ الأبيات متفرقة على ما يجود به الخاطر، ثم انظمه في الآخر وحسِّن المبدأ والمقطع والخروج، . . . واعلم أنّ المعاني أرواح والألفاظ أجساد، فإذا قويت الألفاظ فلتقو المعاني ليحمل بعضها بعضاً "[(٣)]. وقد رجّح الدكتور محمد زغلول سلاّم أن يكون ابن منقذ في حديثه عن نظم القصيدة مردّداً لكلام ابن طباطبا [(٤)] .

---

(١)وهو مطبوع، واعتمدنا على نشرة الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، القاهرة، ١٩٦٠

(٢)البديع في نقد الشعر : ص ٢٨٥، وقابل . عيار الشعر، ص ١٢٢ .

(٣)البديع في نقد الشعر : ص ٢٩٥

(٤)محمد زغلول سلام تاريخ النقد العربي (من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري)، ص ٣٢٣.

٣- يتحدّث ابن منقذ عن أثر الشعر في النفس، : " واعلم أن الشعر يسخّي البخيل، ويشجع الجبان، ويفرج الهموم، ويرضي الغضبان، ولذلك قالوا : الشعر أنفذ من السحر "[(١)] . وهذه العبارة هي ذاتها عبارة ابن طباطبا عندما تحدّث عن التأثير النفسي للشعر [(٢)] . ونحن نرجح أن يكون ابن منقذ قد اطّلع على عبارة ابن طباطبا، فالتشابه في حديثهما ليس تشابهاً في الفكرة فحسب، بل إنّه تشابه في الألفاظ أيضاً .

٤- لقد بينّا كيف أنّ ابن طباطبا هو أوّل من عدّ الأخذ من النثر من الأخذ الحسن، وها هو ابن منقذ يفرد باباً لنظم النثر ونثر الشعر[(٣)]، ومما يقوي ترجيحنا أنّ ابن منقذ قد تأثر بابن طباطبا في هذا الموضوع، أنّنا نجده يستعير أمثلة ابن طباطبا وعلى النسق ذاته[(٤)].

٥- وفي مجال النقد التطبيقي نجد ابن منقذ يستعير شواهد ابن طباطبا وأمثلته التي أوردها في حديثه عن اختلاف مصاريع الأبيات، ويسلكها ابن منقذ تحت عنوان (فساد المجاورة)[(٥)] .

---

(١) البديع في نقد الشعر : ص ٢٩٨ .

(٢) انظر : ص ١١١ من بحثنا، ويراجع أيضاً : عيار الشعر، ص ١٦ و ص ١٢١ .

(٣)البديع في نقد الشعر : ص ٢٥٩ .

(٤)البديع في نقد الشعر : ص ٢٠٦-٢٦٤، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٨ - ٨٠ .

(٥)البديع في نقد الشعر : ص ١٤٩، وقابل : عيار الشعر، ص ١٢٥ .

١٢. ابن أبي الإصبع المصري (ت: ٦٥٤ هـ)
وكتابه " تحرير التحبير " [١]

أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد المصري المعروف بابن أبي الإصبع من النقاد وعلماء البلاغة المعدودين في القرن السابع الهجري . ومع أنّه لم يذكر " عيار الشعر " كمصدر اعتمد عليه أو نقل عنه، فإنّه — فيما يبدو لنا — قد توارد مع ابن طباطبا وتأثر به . وأبرز جوانب تأثره بابن طباطبا تتلخص فيما يلي :

١- قال — كما قال ابن طباطبا من قبل — بأنّ على الشاعر أنْ يحصّل المعنى قبل اللفظ، والقوافي قبل الأبيات عند الشروع في تحبير الشعر وتحرير النثر[٢] .

٢- يضع ابن أبي الإصبع أمام الشاعر في عمل شعره، والناثر في صناعة نثره، دستوراً يسير على نهجه، وطريقاً يسلكه، فيقول: "ولا تجعل كل الكلام عالياً شريفاً، ولا وضيعاً نازلاً، بل فَصِّلْه تفصيل العقود، فإنّ العقد إذا كان كلّه نفيساً لا يظهر حسن فرائده، ولا يبين كمال واسطته" [٣]. وهو في هذا يتفق مع ابن طباطبا، حيث يقول متحدثاً عن الشاعر : " ويكون كالنساج الحاذق، الذي يفوفّ وشيه بأحسن التفويف، ولا يهلهل منه شيئاً، . . . وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها . . . " [٤] .

٣- وهو — كابن طباطبا — يبين للشاعر الطريقة التي يسلكها في عمل الشعر فيقول: " واعمل الأبيات متفرقة بحسب ما يجود به الخاطر، ثم انظمها في الآخر،

---

(١)وهو مطبوع، وقد اعتمدنا على نشرة الدكتور حفني محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ .

(٢)تحرير التحبير : ص ٤١٢، وقابل : عيار الشعر، ص ٥ و ص ١٢٨ .

(٣)تحرير التحبير ص ٤١٥ .

(٤)عيار الشعر : ص ٥،٦ .

واحترس عند جمعها من عدم الترتيب، وتَوَخّ حسن النسق عند التهذيب، ليكون كلامك آخذاً بأعناق بعضه، فهو أكمل لحسنه، وأمتن لرصفه "[1] . فهو بهذا يتفق مع ابن طباطبا حيث يقول : " . . . بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات، وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتّت منها . . . " [2] .

٤- وكلام ابن أبي الإصبع في القوافي ما هو إلاّ تكرار لكلام ابن طباطبا، يقول : " . . . وعلى الناظم أن يمهد لقافية بيته، تمهيداً تأتي القافية به متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلقاً معناها بمعنى البيت كله تعلقاً تاماً . . . "[3] . وقضية تمكن القافية واستقرارها في مكانها كانت قد شغلت ابن طباطبا من قبل، وأشار إليها في غير موضع من كتابه " عيار الشعر "[4] . وكلام الناقدين في هذه القضية يتجاوز التشابه في الفكرة إلى التشابه في ألفاظ العبارة، تشابها قد يصل إلى حد التطابق التام .

٥- وحديث ابن طباطبا عن تنسيق الأبيات، ودلالة صدر البيت على قافيته[5]، كان ملهماً لابن أبي الإصبع في الباب الذي عقده لما سمّاه (التسهيم)، وهو أن يكون ما تقدم من الكلام دليلاً على ما يتلوه [6] . وإذا كان ابن أبي الإصبع قد مثّل للتسهيم بأبيات جنوب أخت عمرو ذي الكلب[7]، فإن ابن طباطبا من قبل قد استشهد بالأبيات ذاتها .

٦- ويتفق الناقدان في دعوتهما إلى ضرورة تهذيب القصيدة وتنقيحها، وفي أن الشاعر ينبغي أن لا يُخْرِج قصيدته إلاّ بعد تدقيق النقد وإنْعام النظر [8] .

---

(١)تحرير التحبير : ص ٤١٣ .

(٢)عيار الشعر ص ٥ .

(٣)تحرير التحبير : ص ٢٢٤، وقابل : عيار الشعر، ص ٥ و ص ١٠٥ .

(٤)انظر تفصيل هذا في عيار الشعر، ص ١٠٥ — ١١١ .

(٥)عيار الشعر . ص ١٢٧ .

(٦)تحرير التحبير . ص ٢٦٣، والتسهيم من الثوب المسهّم وهو الذي يدل أحد سهامه على الذي يليه، لكون لونه يقتضي أن يليه لون مخصوص له، بمجاورة اللون الذي قبله أو بعده .

(٧)الأبيات في عيار الشعر : ص ١٢٧، وتحرير التحبير : ص ٢٦٣ .

(٨)انظر : تحرير التحبير ص ٤١٤، وعيار الشعر ص ٩ .

٧- ويدعو ابن أبي الإصبع إلى تناسب الألفاظ في القصيدة فيقول : " اصرف كلّ النظر إلى تجويد الألفاظ، وصحة المعاني، كي لا تأتي الكلمة نافرة من أخواتها، قلقة في مكانها "[١] . وهو هنا يتفق مع ابن طباطبا حيث يقول : " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، . . . فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها "[٢] .

وابن أبي الإصبع لم يتأثر بابن طباطبا في دعوته إلى التناسب بين الألفاظ والمعاني فحسب، بل إنّه يستعير عبارة ابن طباطبا وألفاظه حيث يقول : " واعْلَمْ أنّ الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، فإذا قويت الألفاظ فَقَوٍّ المعاني، وإذا أضعفتها فأضعفها لتتوازن قوى الكلام . . . "[٣] .

٨- ويرى ابن أبي الإصبع أنّ الشاعر إذا أخذ معنى بيت لشاعر آخر فعليه أن يتجنب الألفاظ جملتها، أو معظمها، ويغيّر الوزن والقافية، ويزيد في معناه، ويحترس مما طعن به عليه، ليكون أملك له من قائله[٤] . وهذا رأي ابن طباطبا من قبل .

٩- وما أشبه كلام ابن أبي الإصبع، حيث يقول : " فإنّ خير الكلام ما سبق معناه إلى القلب، قبل وصول جملته إلى السمع . . . وعلى الشاعر أن يقدر اللفظ على قدر المعنى لا زائداً عليه، ولا ناقصاً عنه، كما قيل في مدح بعض البلغاء : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه"[٥]. ما أشبه هذا الكلام بقول ابن طباطبا في وصف الشعر الجيد " . . . فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه " [٦].

---

(١)تحرير التحبير ، ص ٤١٥ .

(٢)عيار الشعر : ص ١٢٤ .

(٣)تحرير التحبير ، ص ٤١٥، وقابل : عيار الشعر، ص ١١ و ص ١٢١ .

(٤)تحرير التحبير . ص ٤١٦، وقابل : عيار الشعر، ص ٧٦-٧٧ .

(٥)تحرير التحبير : ص ٤١٩ - ٤٢٠

(٦)عيار الشعر : ص ٣و٤ .

١٣. ابن خلدون (ت: ٨٠٨ هـ)

ويتفق العلاّمة المؤرخ ابن خلدون مع ابن طباطبا في كثير من آرائه النقدية :

أ) فهو يعوّل مثله على الرواية في تكوين الشخصية الأدبية، فيقول : "اعْلَمْ أنّ لعمل الشعر، وإحكام صنعته شروطاً، أولها : الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلاّ كثرة المحفوظ "[١] . وابن خلدون يلحّ على دور الرواية وكثرة الحفظ في تهذيب الطبع، حتى إنّه،كابن طباطبا، أشار إليها في أكثر من موضع[٢] .

ب) وابن خلدون، كابن طباطبا، يفرّق بين الشعر والنثر بالوزن، فيقول : " اعلمْ أنّ لسان العرب وكلامهم على فنّين : في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون [٣] .

ج) وإذا كان ابن خلدون قد أوجب على الشاعر أن يعطي كلامه حقه في مطابقته لمقتضى الحال[٤]، فإنّ ابن طباطبا قد عدّ مطابقة الكلام للحال التي يُعدّ من أجلها عيارًا لجودة الشعر وعلّة لحسنه[٥] .

د) وإذا كان ابن طباطبا قد طالب الشاعر بإعداد القوافي قبل البدء بنظم الشعر، فإنّ ابن خلدون يطلب من الشاعر ذلك، فنجده يقول : " . . . وليكن بناء البيت

---

(١)ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون (تحقيق عبد الواحد وافي)، ٤/ص ١٢٩٦ .

(٢)مقدمة ابن خلدون : ٤/ص ١٣٠٣ — ١٣٠٧، وقابل : عيار الشعر، ص ٤ وما بعدها .

(٣)مقدمة ابن خلدون : ٤/ص ١٢٨٥ .

(٤)المصدر نفسه : ٤/ص ١٢٨٧ .

(٥)انظر : عيار الشعر، ص ١٦.

على القافية مس أول صوغه ونسجه، ويبنى الكلام عليها إلى آخره، لأنه إن أغفل بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلها، فربّما تجيء نافرة قلقة "[1] .

هـ) ويتحدث ابن خلدون عن صناعة الشعر، فيقول : " واعْلَمْ أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب، . . . وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلّها . . . فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة، حتى يفرع الكلام الشعري في قوالبه، ويبرزه مستقلاً بنفسه، ثم يأتي ببيت آخر كذلك، ثم ببيت، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة "[2] . ونحن حين نقرأ هذه العبارة فإننا نذكر ابن طباطبا وطريقته في نظم القصيدة، التي تقوم على نظم الأبيات مستقلة عن بعضها بعضاً، ومن ثم تجميعها، والتوفيق بينها .

---

(١)مقدمة اس حلدون ٠ ٤/ص ١٢٩٧، وقابل : عيار الشعر، ص ٥ و ص ١٢٨ .

(١) مقدمة اس حلدون : ٤/ص ١٢٩٠ .

ولم يقتصر تأثير كتاب " عيار الشعر " على من ذكرناهم من النقاد والبلاغيين المشارقة، بل تأثر به أيضاً عددٌ من الأندلسيين، في حديثهم عن ضروب التشبيهات . ومنهم أبو العباس الشريشي[1]، الذي قسّم التشبيه إلى ضروب مختلفة، منها : تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئة، وتشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة، وتشبيه الشيء بالشيء لوناً، وتشبيه الشيء بالشيء صوتاً، وتشبيه الشيء بالشيء حركة وصوتاً[2] . وضروب التشبيهات هذه، كان قد أوردها ابن طباطبا بشكل أكثر تفصيلاً، وإغناءً بالشواهد الكثيرة . فالشريشي، في هذا المقام، نقل عن ابن طباطبا أو عمّن نقل عنه، دون أن يشير إليه أو يذكر كتابه : " عيار الشعر " . وينقل الشريشي أيضاً عبارة ابن طباطبا التي ربط فيها بين أدوات التشبيه وإفادتها الصدق والتحقق، فيقول : " وأدوات التشبيه كأنّ والكاف ومِثْل، وقد يُشبّه بقولهم : تخاله وتحسبه، فما كان منه صادقاً قيل فيه: كأنه أو ككذا، وما قارب الصدق قيل فيه : تراه أو تخاله "[3] .

وتحدّث المواعيني[4] (ت ٥٦٤ هـ) عن التشبيه، وعدّد ضروبه، وهي الضروب ذاتها التي ذكرها ابن طباطبا . ونحن هنا نجزم بأن المواعيني قد نقل عن كتاب " عيار الشعر " ؛ لأنه ذكره في غير موضع من كتابه " الريحان والريعان "، وكان يُصدّر ما ينقله عنه بعبارة " قال الأصبهاني محمد بن أحمد العلوي "[5] . ونقل المواعيني أيضاً قول ابن طباطبا في تعريف الشعر : " الشعر هو الذي إنْ عُرّيَ من معنى بديع لم يعرُ من حُسن الديباجة"[6] .

---

(١) أحمد س عبد المؤمن أبو العباس الشريشي، نسبة إلى شريش بالأندلس، وهو من العلماء بالأدب والأخبار، من كتبه المطبوعة "شرح مقامات الحريري"، توفي سنة ٦١٩هـ.

(٢)انظر : شرح مقامات الحريري، ٣/ص ١٢٨، ١٢٩، وقابل : عيار الشعر : ص ٢٢ — ٢٨ .

(٣)انظر . شرح مقامات الحريري، ٣/ص ١٢٩، وقابل : عيار الشعر : ص ٢٢ .

(٤)هو أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة المواعيني، قرطبي سكن اشبيلية، له من المؤلفات كتاب " الأمثال " وكتاب " الوشاح المفصل " وكتاب " ريحان الألباب وريعان الشباب " وهو الذي وصلنا من كتبه .

(٥)الريحان والريعان : (مايكروفيلم بخط مغربي قديم بمركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية)، ورقة ٥٠، ٥١، ٥٣ .

(٦)المصدر نفسه : ورقة ٥٠، وقابل : عيار الشعر، ص ١٧ .

وبعد، فلم يكن هؤلاء النقاد والبلاغيون، الذين وقفنا عندهم، هم كل من تـأثروا بكتاب " عيار الشعر "، بل كان هناك غيرهم ممن تكلّموا في النقد والبلاغة، تـأثروا بـه وأفادوا منه . ولو أننـا مضينـا في تتبـع آراء ابـن طباطبـا في كتـب اللاحقـين لطـال بنـا المقال، ولهذا نكتفي في توضيح تأثيرها، ومدى فاعليتها بما قلنـاه، ونحـن إذ نقـف بـها عند ابن خلدون نكون صحبناها خلال أربعة قرون، وإن دلّ هذا على شيء فإنما يـدل على حيويتها وفضل صاحبها .

المصادر والمراجع

أولاً – المصادر العربية

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ) :

- الموازنة بين الطائيين، حققه : أحمد صقر، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م .
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم، حققه : عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١ م.

ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن، علي بن محمد (ت ٦٣٧ هـ) :

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه : محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩ م.

الأزدي، علي بن ظافر (ت ٦٣٠ هـ) :

- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، حققه : محمد زغلول سلاّم ومصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف بمصر (؟) .

ابن أبي الإصبع المصري، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد (ت ٦٦٤هـ) :

- تحرير التحبير، حققه حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣.

الأصفهاني، أبو الفرج (ت ٣٥٦ هـ) :

- الأغاني : طبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٥ .

الأعشى، ميمون بن قيس:

- ديوان الأعشى، ط١، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٨ م .

ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد (ت ٥٧٧ هـ) :

- الإنصاف في مسائل الخلاف، حققه : محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٦١م .

البغدادي، ابن ناقيا (ت٤٨٥ هـ) :
- الجمان في تشبيهات القرآن، حققه : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٨ .

البكري، أبو عبيد الله، عبد الله بن عبد العزيز (ت ٤٨٧ هـ) :
- معجم ما استعجم من أسماء البلدان والمواضع، حققه : مصطفى السّقا، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥ م .

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١ هـ) :
- ديوان أبي تمام (شرح الخطيب التبريزي)، حققه : محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ .

التوحيدي، أبو حيان (توفي أوائل القرن الخامس الهجري) :
- البصائر والذخائر، حققه : كامل كيلاني، دمشق، ١٩٦٤م .

ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى (ت ٢٩١ هـ) :
- قواعد الشعر، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٦٧ هـ .

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) :
- البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨م.
- الحيوان، حققه : عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥م .

الجرجاني، الإمام عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) :
- أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨ م .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، حققه : محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، القاهرة، ١٩٦٦م

الجرجاني، أبو العباس أحمد بن بن محمد (ت ٤٨٢ هـ) :

- المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، تصحيح : بدر الدين النعساني، ط١، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٠٨ م .

الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ):

- الوساطة بين المتنبي و خصومه، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي، ط١، عيسى البابي الحلبي و شركاه، القاهرة، ١٩٦٦.

الجمحي، محمد بن سلام (ت ٢٣١ هـ) :

- طبقات فحول الشعراء، ليدن، ١٩١٣ م .

الحاتمي، محمد بن الحسين بن المظفر (٣٨٨ هـ) :

- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، حققه : محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٥ م .

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله المعروف بحاجي خليفة (ت ١٠٦٧ هـ) :

- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، المكتبة الإسلامية، طهران، ١٣٨٧ هـ .

الحصري، أبو اسحق ابراهيم بن علي (ت ٤٥٣ هـ) :

- زهر الآداب وثمر الألباب، حققه : زكي مبارك، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٢م .

ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي (ت ٨٣٧ هـ) :

- خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ١٣٠٤ هـ .

الزمخشري، جار الله محمود بن عمر (ت ٥٣٨ هـ) :

- أساس البلاغة، ط٢، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٢ م .

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين (٩١١ هـ) :
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، دار المعرفة، بيروت، (؟) .
- شرح شواهد المغني، المطبعة البهية بمصر، القاهرة، ١٣٢٢ هـ .

الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن (ت ٦١٩ هـ) :
- شرح مقامات الحريري، حققه : محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (؟) .

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤ هـ) :
- الوافي بالوفيات، نشرة ديدرينغ، ١٩٧٠ م .

ابن طباطبا، محمد بن أحمد (ت ٣٢٢ هـ) :
- عيار الشعر، حققه : د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، ١٩٥٦ .
- شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني، جمعه وحققه وقدم له : د. شريف راغب علاونه، دار المناهج للطباعة والنشر، ٢٠٠٢ م .

العباسي، عبد الرحيم بن أحمد (ت ٩٦٣ هـ) :
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، المطبعة البهية المصرية،القاهرة، ١٣١٦ هـ.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (٣٩٥ هـ) :
- ديوان المعاني، صححه : نشر مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ .
- كتاب الصناعتين، حققه : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢ .

ابن أبي عون، إبراهيم بن المنجم الأبياري (ت ٣٢٢ هـ) :
- كتاب التشبيهات، حققه : محمد عبد المعين خان، مطبعة كمبردج، ١٩٥٠ م.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) :
- الشعر والشعراء، ليدن، ١٩٠٢ م، وطبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤ (وفقا لما يذكر في الهامش) .

قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) :
- نقد الشعر، تصحيح : بونيباكر، مطبعة بريل، ليدن، (؟) .
- نقد النثر، حققه : طه حسين و عبد الحميد العبادي، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٣٩ م .

القزاز القيرواني، عبد الله بن جعفر (ت ٤١٢ هـ) :
- ما يجوز للشاعر في الضرورة، حققه : محمد زغلول سلام ومحمد مصطفى هدارة، دار المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٣ م .

القفطي، علي بن يوسف (ت ٦٤٦ هـ) :
- إنباه الرواة على أنباء النحاة، حققه : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠ م .

الكتاني، أبو عبد الله محمد :
- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، حققه :د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦ م .

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٥ هـ) :
- الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، (؟) .

المرزباني، محمد بن عمران (ت ٣٨٤ هـ) :
- معجم الشعراء، حققه : عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠ .
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، باعتناء : محب الدين الخطيب، ط٢، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، ١٩٦٥ م .

المرزوقي، أبو علي أحمد بن الحسن (ت ٤٢١ هـ) :
- شرح ديوان الحماسة، حققه : أحمد أمين ومحمد عبد السلام هارون، ط١، القاهرة، ١٩٥١م.

ابن المعتز، عبد الله (ت ٢٩٦ هـ) :
- كتاب البديع، حققه : كراتشكوفكس، لندن، ١٩٣٥م . وحققه : محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥ م .(وفقا لما يذكر في الهامش) .
- طبقات الشعراء المحدثين، حققه : عبد الستار فراج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٦م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ت ٧١١ هـ) :
- لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥ م .

ابن منقذ، أسامة (ت ٥٨٤ هـ) :
- البديع في نقد الشعر، حققه : أحمد بدوي و حامد عبد المجيد، القاهرة، ١٩٦٠.

المواعيني، أبو القاسم محمد بن إبراهيم (ت ٥٦٤ هـ) :
- ريحان الألباب وريعان الشباب، نسخة خطية بخط مغربي قديم، ميكروفيلم بمركز الوثائق، بمكتبة الجامعة الأردنية، شريط رقم : ٦٧١ .

ابن النديم، محمد بن اسحق (ت ٣٨٠ هـ) :
- الفهرست، حققه : رضا تجدد، طهران، ١٩٧١ .

الهذليون :
- ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥ م .

ياقوت الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦ هـ) :
- معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥ م .

ثانيا – المراجع العربية

الآلوسي، محمود شكري :

– الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤١ هـ.

إسماعيل، عز الدين (الدكتور) :

– الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥ م .

– .التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣ م .

أمين، أحمد :

– النقد الأدبي، ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧ م .

أنيس، إبراهيم (الدكتور) :

– موسيقى الشعر، ط٣، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٥ م .

بدوي، أحمد أحمد (الدكتور) :

– أسس النقد الأدبي عند العرب، ط٢، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠م .

– من النقد والأدب، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥م .

بدوي، محمد مصطفى (الدكتور) :

– كولودج، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٨ م .

البغدادي، إسماعيل بن محمد (ت ١٣٥٩ هـ) :

– إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، استانبول، ١٩٤١ .

– هدية العارفين في أسماء المؤلفين والمصنفين، استانبول، ١٩٥٥ .

بكار، يوسف (الدكتور) :

– اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر، ١٩٧١ م .

– بناء القصيدة العربية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩ م .

جبري، شفيق :
- أنا والشعر، منشورات معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٩ م .
الجندي، علي (الدكتور) :
- فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهر ة، (؟) .

حسين عبد القادر (الدكتور) :
- أثر النحاة في البحث البلاغي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (؟) .

أبو حمدة، محمد علي (الدكتور) :
- أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة، الدار العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩ م .

دياب، عبد الحي (الدكتور) :
- عباس العقاد ناقدا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩ م .
- فصول في النقد الأدبي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥ م .

الزركلي، خير الدين :
- الأعلام، دار العلم للملايين، ط٣، بيروت، ١٩٦٩ .

السالم، عبد الكريم :
- عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة بمكتبة الجامعة الأردنية .

سعيد، جميل (الدكتور) :
- نصوص النظرية النقدية (في القرنين الثالث والرابع للهجرة)، مطبعة النعمان، بغداد، (؟) .

سلام، محمد زغلول (الدكتور) :
- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤ م.
- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري، دار المعارف بمصر.
- ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، مكتبة نهضة مصر، (؟) .

سلامة، إبراهيم (الدكتور) :
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٢ م .
- تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٢ م .

سلوم، داود (الدكتور) :
- تاريخ النقد العربي (من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث الهجري) مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٦٦ م .

السمرة، محمود (الدكتور) :
- القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ط١، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٦ م .
- مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، (؟) .
- محاضرات في النقد الحديث ألقيت على طلبة الدراسات العليا بقسم اللغة العربية بالجامعة الأردنية سنة ١٩٧٩ م .

سويف، مصطفى (الدكتور) :
- الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)،ط٢، دار المعارف بمصر،١٩٥٩ م.

الشايب، أحمد :
- أصول النقد الأدبي، ط٦، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٠ م .

ضيف، أحمد (الدكتور) :
- مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ط١، مطبعة السفود، القاهرة، ١٩٢١ م .

ضيف، شوقي (الدكتور) :
- البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٧، دار المعارف بمصر، (؟) .
- في النقد الأدبي، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦ م .
- النقد (سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤ م .

طبانة، بدوي (الدكتور):
- البيان العربي، ط٤، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ م .
- قضايا النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١ م .

طه إبراهيم :
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري)، دار الحكمة، بيروت، (؟) .

طه حسين (الدكتور) :
- حافظ وشوقي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٦٣ م .
- حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، القاهرة، (؟) .

العاملي، محسن الأمين :
- أعيان الشيعة، ط١، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٧٣ م .

عباس، إحسان (الدكتور) :
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن)، مطبعة الأمانة، بيروت، ١٩٧١ .

عبد البديع، لطفي (الدكتور) :
- التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة و الاستطيقا)، ط١، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٠ م .

عبد القادر، حامد (الدكتور) :
- دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٤٩ م .

عتيق، عبد العزيز (الدكتور) :
- في النقد الأدبي، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م .

العشماوي، محمد زكي (الدكتور) :
- قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، (؟) .

العقاد، عباس محمود :
- ابن الرومي (حياته وشعره)، ط٢، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٣٨م .

العقاد و المازني :
- الديوان في الأدب والنقد، القاهرة، ١٩٢١م .

عوض، محمد (الدكتور) وآخرون :
- دراسات في الأدب الأمريكي، مكتبة النهضة المصرية، (؟) .

الغراوي، نعمة (الدكتور) :
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، (؟) .

غريب، روز :
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٢ م .

فهمي، ماهر حسن (الدكتور) :
- المذاهب النقدية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٦٢م.

قطب، سيد :
- النقد الأدبي : أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧ م.

الكعبي، منجي :
- القزاز القيرواني (حياته وآثاره)، الدار التونسية للنشر، ١٩٦٨ م .

مخلوف، عبد الرؤوف (الدكتور) :
- ابن رشيق ونقد الشعر، ط١، الكويت، ١٩٧٣م .

مراد، يوسف (الدكتور) :
- مبادئ علم النفس العام، ط٦، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م .

مطلوب، أحمد (الدكتور) :
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، الكويت، ١٩٧٣م .
- البلاغة عند السكاكي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤ .
- مناهج بلاغية، ط١، الكويت، ١٩٧٣م .

الملائكة، نازك :
- قضايا الشعر المعاصر، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥ .

مندور، محمد (الدكتور) :
- في الأدب والنقد، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩م .
- في الميزان الجديد، ط١،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٤م .
- النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (مقدمة١٩٤٨) .

ناصف، مصطفى (الدكتور):
- نظرية المعنى في النقد العربي، مطابع دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥م.

النويهي، محمد (الدكتور):
- عنصر الصدق في الأدب، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ١٩٥٩ م.

هدارة، محمد مصطفى (الدكتور) :
- مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٨م.
- مقالات في النقد الأدبي، مطابع دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤ م .

هلال، محمد غنيمي (الدكتور) :
- النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (؟).

يونس، عبد الحميد (الدكتور) :
- الأسس الفنية للنقد الأدبي، ط٢، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦م.

ثالثا – المراجع المترجمة

آبركرومبي، لاسل :

- قواعد النقد الأدبي، ترجمة : محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٤م.

أرسطو طاليس :

- فن الشعر، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م.

أولمان ستيفن :

- دور الكلمة في اللغة، ترجمة : محمد كمال بشر، القاهرة، ١٩٦٢ م .

بروكلمان، كارل :

- تاريخ الأدب العربي، ترجمة : عبد الحليم النجار، ط٣، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م.

تشارلتون، هـ.ب :

- فنون الأدب، ترجمة : زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م .

جاريت، أ . ف :

- فلسفة الجمال، ترجمة : عبد الحميد يونس وآخرين، دار الفكر العربي، القاهرة، (؟) .

جويو، ماري :

- مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة : سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، ١٩٦٥م .

ديتش، ديفيد :

- مناهج النقد الأدبي (بين النظرية والتطبيق)، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، ١٩٦٧م.

ريتشاردز، أ :
- مبادئ النقد الأدبي، ترجمة : مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.

عرنباوم، غوستاف :
- دراسات في الأدب العربي، ترجمة : د.إحسان عباس، وآخرين، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.

كروتشه، بندتو :
- المجمل في فلسفة الفن، ترجمة : سامي الدروبي،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨م.

كولردج، صموئيل :
- سيرة أدبية (النظرية الرومانطيقية في الشعر)، ترجمة : عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م .

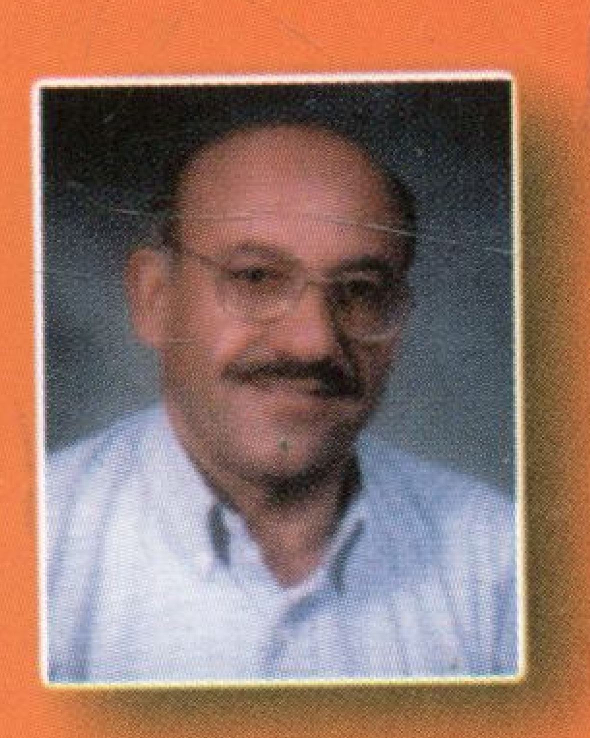
مكليش، أرشيبالد :
- الشعر والتجربة، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣م.

هايمن، ستانلي :
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة : محمد يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٥٨م.

هوراس :
- فن الشعر، ترجمة : لويس عوض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧م.

وردزورث، وليم :
- مقدمة ديوان الحكايات الغنائية، ترجمة : عبد الحكيم حسان، في ترجمته لـ (سيرة أدبية) لكولردج، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عيار الشعر"



الدكتور شريف علاونة

- حاصل على شهادات البكالوريوس والماجستير والدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية .
- عمل معلماً ومشرفاً تربوياً ورئيساً لقسم الإشراف التربوي بوزارة التربية والتعليم في الأردن .
- عمل أستاذاً مساعداً في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بير زيت .
- يعمل أستاذاً مساعداً في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة البترا الأردنية .
- له عدد من الكتب المنشورة في مجال تخصصه .






شارع الملك حسين - عمارة الشركة المتحدة للتامين
تلفاكس: ٤٦٥٠٦٢٤ ص.ب ٢١٥٣٠٨
عمان ١١١٢٢ الاردن

E-MAIL:MANAHEJ9@HOTMAIL.COM